مقاماتِ اقبال

ڈاکٹر سیّد عبداللہ

قیمت :- دس روپے پچاس پیسے

ناشر :- چمن بکڈپو - اُردو بازار - دہلی ۶

مطبوعہ :- شمع لیتھو پریس - دہلی ۶

ترتیب

پیش لفظ

نقدِ میر کے بعد آج ڈاکٹر سید عبداللہ اُردو ادب کو مقاماتِ اقبالؔ دے رہے ہیں!

نقدِ میر ایک ایسی آواز ہے جو میرؔ کی کائناتِ شعری کے بعض ایسے گوشوں سے تھرتھراتی ہوئی آتی ہے جو عام کیا خاص نگاہوں سے بھی پوشیدہ تھے اور جن کی طرف کسی نقاد نے بھی واضح اشارات نہیں کئے تھے۔ ہماری تنقید میرؔ کو غم والم کے طاق پر مفلس کا ایک ایسا چراغ تصور کرتی تھی جو یاس و حرمان کے بھیانک اندھیرے میں ہمیشہ سسکتا رہتا ہے۔ مگر سید صاحب نے ہمیں پہلی مرتبہ بتایا کہ اس "چراغ ضعیف شعلہ" کے سینے میں نہ صرف رنگا رنگ روشنیوں کی ایک وسیع دنیا آباد ہے بلکہ اس کی لو میں زندگی کی وہ تڑپ بھی ہے جو صرصرِ حوادث کے بڑے سے بڑے طوفان سے بھی نبرد آزما ہو سکتی ہے۔

نقدِ میر اس اعتبار سے ایک عہد آفریں تصنیف ہے کہ اس نے ہمیں میرؔ کے تخلیقی ذہن کو سمجھنے کے لئے زاویۂ نگاہ کی نئی وسعتوں اور سمتوں سے آشنا کرایا ہے اور مقاماتِ اقبالؔ اس لحاظ سے ایک بڑا کارنامہ ہے کہ اس کے ذریعے ہم اقبالؔ کے فکری اور شعری مقام متعین کر سکتے ہیں اور افکارِ اقبالؔ کی ان بلندیوں میں پرواز کر سکتے ہیں جو افق تا افق عظمتِ انسانی کے تابناک ستاروں سے مستنیر و ضیا افروز ہیں۔

ایک بڑے فنکار کی دُنیا صرف ایک دور کی حدِ آخر پر پہنچ کر ختم نہیں ہو جاتی۔ وہ تو ایک ایسا طوفان بآغوش قلزم ہے جس کی موجوں کی پیہم رستخیز سے معانی کی نئی نئی کیفیتیں ابھرتی رہتی ہیں اور نگاہوں کی ان ظلمت میں جھانکنے کا موقعہ ملتا رہتا ہے جو پہلے آب و تاب نظارہ سے غیر آشنا تھیں۔ اس لئے یہ سمجھنا کہ اقبالؔ پر اتنا لکھا جا چکا ہے کہ اس باب میں اب کسی نئی ذہنی تگ

تازگی کی ضرورت نہیں یا ڈاکٹر صاحب کی اس معرکہ آرا تصنیف نے بحث و نظر کا کوئی گوشہ تشنہ تکمیل نہیں چھوڑا حقیقتاً اور واقعتاً درست نہیں کسی مصنف کو مرکز فکر بنانے کا مقصد یہ ہوتا ہے کہ ایک طرف تو پہلے نقادوں نے اسے سمجھنے کی جو کوششیں کی ہیں ان کا تجزیاتی مطالعہ کیا جائے اور اس کے ساتھ ساتھ دوسری جانب اس کی ذہنی کاوشوں کے ان حصوں پر بھی روشنی ڈالی جائے جو بحث و فکر کے نئے نئے باب کھول سکتے ہیں ..... اور کھول دیتے ہیں۔ اقبال کے جہانِ شعر کی مختلف منزلوں پر شعور و بصیرت کے قافلے رواں دواں ہیں مگر ابھی چرخ نیلی فام سے پرے اس کی شاعرانہ اختراعاتِ فائقہ کے ایسے دور افتادہ جزیرے بھی موجود ہیں جو بدستور دیدہ انتظار وا کیے تازہ دم قافلوں کی راہ دیکھ رہے ہیں اور سید صاحب کی اقبال کے سلسلے میں یہ انتقادی کوشش ایک کاروانِ سبک گام کا نقشہ پیش کرتی ہے جو راہ و رسم منزلہا سے واقف بھی ہے اور جس کا منتہائے نظر نئے جزیروں کی تلاش بھی ہے۔

سید صاحب کا اندازِ نظر نہ تو عقیدت مندی کے بوجھ سے گراں بار ہے اور نہ روایتی انتقاد کی زنجیروں میں جکڑا ہوا ہے۔ ان کا واضح اور غیر مبہم نصب العین سچائی کی تلاش ہے مگر مقاماتِ اقبال میں وہ نسیم سحری کی اس نکہت بداماں موج کی طرح خراماں خراماں چلتے ہیں جو جس فضا سے بھی گزرتی ہے ترو تازگی کی مسکراہٹیں بکھیرتی چلی جاتی ہے یہ کمال ان کی آشار پرورانہ لطافت کا ہے جو پروانہ کا کام کر کے اقبال کی ٹھوس فلسفیانہ معنویت کو پڑھنے والوں کے دلوں کی گہرائیوں تک پہنچا دیتی ہے اور یوں قارئین کا ذہن اقبال کے ذہن کے قریب تر ہو جاتا ہے۔

مجھے یقین ہے اور پڑھنے والے اس بلند پایہ اور حقیقت افروز کتاب کا بڑی مسرت سے خیر مقدم کریں گے۔ اور میں یہ سطریں لکھتے وقت اپنے اندر فخر و ابتہاج کا ایک شدید جذبہ موجزن محسوس کرتا ہوں کہ مجھے اپنے استاد کرم کی تصنیف کا پیش لفظ لکھنے کی سعادت نصیب ہوئی ہے۔

میرزا ادیب

دفتر ادب لطیف لاہور۔

اقبالؔ کی فطرت نگاری

جمال غیر محدود ہے

اقبالؔ کی نگاہِ فطرت کے حسن سے یقیناً لذت گیر ہوتی ہے مگر اقبالؔ کی شاعری کے مجموعی جائزے سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کے نزدیک جمال کسی منفعل یا ساکن کیفیت کا نام نہیں بلکہ جو جمال اپنے مضمرات میں جلال کی چنگاری نہیں رکھتا نامکمل ہے اس کے علاوہ ان کے نزدیک جمال و زیبائی موضوع میں تب ہی منعکس ہوتی ہے جب دیکھنے والے کی آنکھ میں جمال کی شعاعوں کو جذب کرنے کی صلاحیت موجود ہو، اور یہ صلاحیت بڑے شستہ و رفتہ اور تربیت یافتہ مذاق کا نتیجہ ہوتی ہے، اور وجدان صحیح اور جذبۂ صادقہ سے پیدا ہوتی ہے۔

اقبالؔ اور حسنِ فطرت

اقبالؔ کی فطرت نگاری فطرت پرستی کے مترادف نہیں، حسنِ فطرت کو انسان اور انسانیت سے متعلق بصیرتوں کے ادراک کا ذریعہ بناتے ہیں۔ اقبالؔ کے کلام میں خالص فطرت پرستی کا میلان اگر کہیں ہے بھی تو ان کی شاعری کے ابتدائی دور میں ہے جس میں وہ مغرب کے فطرت پرست شعراء کے

زیر اثر مناظر و مظاہر خارجی کی مصوری بھی کرتے ہیں، اور ان کی جمالی کیفیتوں کو بیان بھی کرتے ہیں۔ مگر اس دور میں بھی اقبال فطرت کے پرستار معلوم نہیں ہوتے، بلکہ ان کا ذہن حسن فطرت سے مسرت اندوزی کے ساتھ ساتھ کائنات کے اسرار و رموز کے انکشاف اور ان کی جستجو کی طرف مائل ہو جاتا ہے، یعنی وہ فطرت اور اس کے متعلقات کے ضمن میں انسان اور اس کی تقدیر پر غور و فکر کرنے لگ جاتے ہیں۔

اقبال کی شاعری جتنی ترقی کرتی جاتی ہے، ان کے کلام میں فطرت پرستی کا عنصر کم سے کمتر ہو جاتا ہے۔ ان کے ذہن و فکر پر گہرے تصورات غالب آتے جاتے ہیں، اور وہ احساس جمال کو بھی وسیع تسخیر بنائے جاتے ہیں۔

فطرت کو خرد کے رُو برُو کر
تسخیر مقام رنگ و بو کر

بایں ہمہ اقبال کی شاعری میں حُسن فطرت کے مرقعے بکثرت موجود ہیں۔ ان کے کلام میں وہ نظمیں بھی ہیں (گو کہ بہت کم ہیں اور ان کا تعلق شروع کے دور سے ہے) جن کا مقصود محض مسرت اندوزی ہے۔ ان کا مقصد اس کے علاوہ اور کچھ بھی نہیں۔

ان کی فطرت نگاری کے انداز

ان کے کلام میں وہ نظمیں بھی ہیں جن میں حسن فطرت کی توصیف ہے مگر ان کا ضمنی مقصد کچھ اور بھی ہے یعنی وہ کسی نظریے یا خیال کی تائید میں ہیں۔ ایسی نظمیں بہت ہیں۔

ان کی تصانیف میں خاصہ حصہ ایسے اشعار کا ہے جن میں فطرت نگاری کی گئی ہے۔ مگر اس کا مقصود فطرت نگاری نہیں۔ وہ فطرت کی اس تصویر کو کسی دوسرے موضوع کی تمہید یا پس منظر کے طور پر پیش کرتے ہیں۔

اس کے علاوہ اشیائے فطرت سے اقبال کو جو دلچسپی اور دلبستگی تھی اس کا اظہار ان سینکڑوں اور ہزاروں تشبیہوں اور استعاروں سے بھی ہوتا ہے جن میں کائنات کی حسین و جمیل اشیا سے شاعر نے مشابہتیں اور مماثلتیں حاصل کی ہیں۔ میری رائے میں حسن فطرت کے متعلق اقبال کے رجحانات کو سمجھنے کے لئے ان کے کلام کے اس حصے کا مطالعہ بھی بے حد ضروری ہے۔

اقبال کی فطرت نگاری کی خصوصیات

اقبال کے کلام میں مناظر و مظاہر کی تصویریں مرکب بھی ہیں اور بسیط بھی مگر اقبال کی فطرت نگاری میں مقامیت بہت کم ہے اور اگر ہے بھی تو وہ عموماً ان مقامات سے متعلق ہے جن سے جمالیاتی کشش کی بجائے کسی قومی یا ملی جذبہ کی بنا پر اقبال کی دلبستگی ہے۔ خالص مقامی نظمیں معدودے چند ہیں۔

اقبال، زمینی، آسمانی، فضائی اشیا، اجسام غرض بیشتر مظاہر و مناظر کے حسن اور زیبائی سے مسرت اندوزی کرتے ہیں۔ ان کے کلام میں اوقات، مواسم، چرند، پرند، پودوں اور پالتو جانوروں سے متعلق بہت سی نظمیں ہیں۔ مگر ان کے سلسلے میں یہ امر ملحوظ خاطر رہے کہ ان میں سے بیشتر وہ ہیں جن کا تعلق ان کی شاعری کے ابتدائی دور سے ہے یا پھر ایسی ہیں جن میں خالص فطرت نگاری ان کا مقصود نہیں۔ البتہ تشبیہات و استعارات کی صورت میں مطالعہ فطرت کافی ہے۔

طرز بیان

فطرت نگاری میں اقبال کا طرز بیان وصفیہ یا توصیفہ نہیں، بلکہ ایمائی اور رمزی ہے، وہ منظر کی مقامی اور ٹھوس جزئیات سے کم لگاؤ رکھتے ہیں بلکہ منظر کے حسن کے مجموعی تاثر کو سامنے رکھ کر خیالی مرقعے تیار کرتے ہیں۔ تاہم ان کے

مرقعے حقیقت سے بعید نہیں ہوتے، اور پرانے شاعروں کی مرقع کشی کی طرح ان میں مبالغے کی بے اعتدالی نہیں ہوتی.....

اقبال اور مقامیت

اقبال کی مقامی نظمیں کچھ زیادہ نہیں۔ چند ایسی نظمیں جن میں ہمارا شاعر محض جمالیاتی مسرت کا اظہار کرتا ہے مثلاً:

۱ - ہائیڈل برگ میں دریائے نیکر کے کنارے پر ایک شام[1]

۲ - کوہ سربن پر ابر کی کیفیت[2]

۳ - کنارِ راوی کی ایک شام[3]

۴ - ہمالہ یا (۵) پیام مشرق کی نظم، کشمیر۔

ان نظموں کا مطالعہ یہ بتاتا ہے کہ اقبال کے ذہن کو تعین مقام سے زیادہ دلبستگی نہیں وہ حسن فطرت کی مصوری میں مقام اور جگہ کی قید میں مقید ہونے کی بجائے وسعت، شدت اور کثرت کے متلاشی ہیں۔ ان کی نظم 'ابر' میں غالباً اور نظموں سے زیادہ ٹھوس جزئیات کو نمایاں کیا گیا ہے۔ مگر یہ محدودیت اور تنگی اقبال کے ذہن اور فطرت کے منافی ہے وہ حسین اشیا کی جزئیات نگاری سے کہیں زیادہ ان سے حاصل شدہ تاثر کا اظہار کرتے ہیں۔

دریائے نیکر کی ایک شام میں شاعر نے اپنے "موڈ" کی تشریح کی ہے، اور نیکر کے ماحول پر اس کا اثر ڈالا ہے چنانچہ ماحول کا سکوت اور سکون "سکوں تلاش" نظروں میں اس درجہ سمایا ہوا ہے کہ

کچھ ایسا سکوت کا فسوں ہے
نیکر کا خرام بھی سکوں ہے

---

[1] بانگ درا صفحہ ۱۳۶ [2] بانگِ درا ص ۹۲ [3] بانگ درا ص ۹۶

مقام سے وابستہ نظموں میں کنارِ راوی میں مقامی اور خارجی جزئیات خاص ہیں مگر اس نظم کی تکمیل ایک فلسفیانہ اور مابعد الطبیعیاتی نکتے سے ہوتی ہے۔

جہازِ زندگی آدمی رواں ہے یونہی
ابد کے بحر میں پیدا یونہی نہاں ہے یونہی

قیاس یہ چاہتا ہے کہ اقبال کی اس نظم کی تحریک جمالیاتی نہیں، بلکہ اس کی تہ میں بھی وہ مفکرانہ راز جوئی ہے جو ان کے فلسفیانہ ذہن کی خصوصیت ہے۔

اس کے مقابلے میں ان کی نظم ہمالہ میں اگرچہ جذبہ حب وطن اور مفکرانہ راز جوئی کے عناصر بھی پائے جاتے ہیں مگر ہمالیہ کے متعلقات کا بیان کسی حد تک جمالیاتی جذبے کی تحریک کا نتیجہ ہے (ہر چند کہ یہ تحریک براہِ راست نہیں، بلکہ خود خیال ہی سے ابھری ہے) اس سلسلے میں یہ کہنا ضروری معلوم ہوتا ہے کہ اقبال کی ذہنی تحریک یا تخلیقی داعیے عموماً خارجی محرکات سے زیادہ ان کے تخیل سے ابھرتے ہیں۔ فطرت کا براہ راست مشاہدہ بہت کم ہے۔ اور اپنی ان مشاہدات کی کمی کو تخیل اور ذہانت سے پورا کرتے ہیں۔

ان کی نظم ہمالیہ میں خارجی جزئیات کچھ زیادہ نہیں۔ مگر ہمالیہ اور اس کے متعلقات کی ایک عمدہ تصویر آنکھوں کے سامنے پھر جاتی ہے، مثلاً ہمالیہ کی بلندی کا تصور، اس کے سر پر برف نے دستار فضیلت باندھ رکھی ہے۔ اس کی وادیوں میں کالی گھٹائیں خیمہ زن ہیں۔ اس کے دامن میں بہتے ہوئے چشمے گویا بہتے ہوئے آئینے ہیں کبھی کبھی اس کی وادیوں میں اور بلند چوٹیوں پر ابر چھا جاتا ہے۔ جس پر بجلی یوں چمکتی ہے جیسے کوئی تازیانہ لگا رہا ہو، ابر یوں جھومتا ہے، جیسے مست، بے زنجیر ہاتھی جھومتا جاتا ہو۔ ہمالیہ کے دامن کی ندیاں بلندی سے گاتی ہوئی آتی ہیں۔ ان کے پانی کی چمک آئینے کی چمک سے مشابہ ہے۔ گویا شاہدِ قدرت

کو آئینہ دکھلا رہی ہے، راستے کے پتھروں سے کبھی بچتی، کبھی ان سے ٹکراتی ہوئی عجب دلکش راگنی گاتی جاتی ہے، اور اس کی آبشاریں جن کی صدا شام کی خاموشی میں بڑا پر لطف ہنگامہ پیدا کرتی ہے۔ دن کے اس سفر کے بعد جب شام آپہنچتی ہے تو پہاڑ کی چوٹیوں پر شفق کی لالی نمودار ہوتی ہے جو بہت سہانی معلوم ہوتی ہے۔

یہ سب جزئیات واقعی ہیں۔ مگر یہ سب ان کے تخیل کی پیداوار ہے۔ اس نظم میں اقبال کو جو کامیابی ہوئی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ان کی یہ نظم مقامی ہونے کی بجائے وسعت کی حامل ہے۔

ابتدائی دور کی بعض اور نظموں کی طرح ان مقامی نظموں میں بھی، اقبال نے شام کے سکوت اور افسردگی کا اکثر ذکر کیا ہے۔ مگر شاعر کی فطرت آگے چل کر اپنے رجحان پر غلبہ پالیا ہے، اور بعد کی شاعری میں سکوت اور افسردگی، جوش اور ولولہ میں بدل گئی ہے۔

پانی اقبال کی شاعری میں ذہنی اشیاء میں ایک اور چیز جس کی بڑی اہمیت حاصل ہے وہ پانی ہے، اس میں ٹھہرے ہوئے پانی کی بجائے آب رواں ان کے لئے باعثِ مسرت ثابت ہوتا ہے۔ اقبال کے ذہن کو متحرک اور رواں اشیاء سے جو لگاؤ ہے اس کا تقاضا یہ ہے کہ پانی کے تعلق میں بھی وہ انہی چیزوں سے زیادہ محبت رکھتے ہیں جن میں زیادہ سے زیادہ حرکت پائی جاتی ہے۔

جُوئے سُرود آفریں اقبال کی شاعری میں چلتی ہوئی ندی کی بڑی اچھی اور دلکش تصویریں ملتی ہیں۔ اس معاملے میں اقبال مغرب کے فطرت پرست شاعروں کے تصورات سے بھی متاثر ہوئے ہوں گے مگر پہاڑی ندیوں کے حُسن کا انھوں نے براہِ راست

بھی اکثر مشاہدہ کیا ہوگا، اور ان سے متاثر بھی ہوئے ہونگے کیونکہ ان کی فطرت کی بے تابی کوندیوں کی پر جوش روانی سے ابتدا سے ہی بہت کچھ تسکین حاصل ہوتی دکھائی دیتی ہے۔

ندی کی تین تصویریں اقبال کی وہ نظمیں جن میں ندی کی تصویریں ملتی ہیں، ان کے عنوانات یہ ہیں:-

ہمالہ[1]

شاعر[2]

فلسفہ غم[3]

جوئے آب[4]

ساقی نامہ[5]

اقبال نے ساقی نامہ (بال جبریل) میں جوئے کہستان کی روانی کا بڑا اچھا نقشہ کھینچا ہے جس پر سودے کی نظم "آب لوڈور" کا اثر واضح طور پر دکھائی دیتا ہے۔ تصویر واقعیت ہے اور تصویر کو تخیل کی بجائے خارجی جزئیات سے مرتب کیا گیا ہے۔

وہ جوئے کہستاں اچکتی ہوئی — اٹکتی لچکتی سرکتی ہوئی

اچھلتی پھسلتی سنبھلتی ہوئی — بڑے پیچ کھا کر نکلتی ہوئی

رکے جب تو سِل چیر دیتی ہے یہ — پہاڑوں کے دل چیر دیتی ہے یہ

ذرا دیکھ اے ساقی لالہ فام

سناتی ہے یہ زندگی کا پیام

---

[1] بانگ درا [2] بانگ درا [3] بانگِ درا [4] ضربِ کلیم [5] بالِ جبریل

شاعر اور ندی میرے خیال میں ان میں سب سے زیادہ حسین تصویر وہ ہے جو نظم شاعر میں موجود ہے۔ اس میں ندی کی تصویر کشی ضمنی ہے اور شاعر ندی کا تصور دلا کر شاعر کے منصب اور اس کے بلند مقام کا تصور دلانا چاہتا ہے۔ مگر ندی کے ایک رُخ کا نہایت خیال آفریں اور مسرت بخش نقشہ ہماری آنکھوں کے سامنے کھنچ جاتا ہے اور ہمارے تخیل کی دنیا میں بھی بہت بڑی ہل چل پیدا ہوتی ہے۔

جوئے سرود آفریں آتی ہے کہسار سے
پی کے شراب لالہ گوں میکدۂ بہار سے
مست مئے خرام کا سن تو ذرا پیام تو
زندہ وہی ہے کام کچھ جس کو قرار سے
پھرتی ہے وادیوں میں کیا دخترِ خوش خرام ابر
کرتی ہے عشق بازیاں سبزۂ مرغزار سے
جام شراب کوہ کے خمکدے سے اڑاتی ہے
پست و بلند کر کے طے کھیتوں کو جا پلاتی ہے

اس بند میں شاعر نے وادیوں اور مرغزاروں میں پیچ و خم کھاتی ہوئی ندی کا تصور دلایا ہے۔ ان میں سب سے زیادہ جو چیز شاعر کے لئے دلکشی کا سامان رکھتی ہے، وہ سرمست ندی کی رفتار اور اس کا نغمہ ہے، اور اس سے بھی زیادہ اس کی البیلی ادائیں جن کی بنا پر شاعر نے اس کو ایک دخترِ خوش خرام سے تشبیہہ دی ہے۔ اس بند سے جو تصویر ملتی ہے۔ اس کی تفصیل نثر میں یوں بیان کی جا سکتی ہے۔

پہاڑی ندی گاتی ہوئی سرمستی کے عالم میں جھومتی جھامتی آ رہی ہے گویا کہ میکدے

سے ابھی ابھی شراب پی کے نکلی ہے ۔ یہ کون ہے ؟ ابر کی خوش خرام بیٹی ! جو نہایت بے پروائی سے وادیوں میں بڑے ناز و انداز سے ٹہلتی پھرتی ہے اور سبزہ مرغزارے عشق بازیاں کرتی ہے کبھی اس کے گلے لگ جاتی ہے کبھی اس سے بچ کر نکل جاتی ہے کبھی پیچ و خم کھا کر آ ملتی ہے کبھی دور نکل جاتی ہے کبھی شرارت سوجھتی ہے تو پہاڑوں کے ٹکڑے سے" پیرِ مغاں کی آنکھ بچا کر شراب اڑا لاتی ہے اور کھیتوں کو جا پلاتی ہے ۔ نشۂ محبت سے چور بھاگتی، ناز و انداز دکھلاتی، شرارت کرتی، چھپتی چھپاتی آگے بڑھتی جاتی ہے یہ ایک بے پرواہ دو شیزہ کی کتنی عمدہ تصویر ہے ۔ یہ جوئے سرمست ہے جو ہمارے شاعر کیلئے کسی زندہ پیکرِ حسن کی طرح جاذبِ توجہ ہے ۔

نظم' ہمالہ' میں بھی ندی کو ایک گانے والی حسینہ قرار دیا ہے جس کی چمکتی ہوئی شفاف سطح کو آئینہ قرار دیا ہے اس میں ندی کی دلکش روانی اور اندازِ خرام شاعر کے لئے بہت کچھ جاذبِ توجہ ہے ۔

سنگِ راہ سے گاہ بچتی گاہ ٹکراتی ہوئی

ندی کا نغمہ شاعر کی روح کے نازک تاروں کو چھیڑتا جاتا ہے اور اس دیس کی یاد دلاتا ہے جو ہماری روح کا اصلی وطن ہے ۔ ہماری روح بھی سفرِ ہستی کو اسی طرح طے کر رہی ہے جس طرح یہ ندی اپنے سفر میں ہر دم رواں اور دواں ہے ۔ اِس بند میں فطرت اور روح انسانی کا باہمی تعلق ثابت کیا ہے ۔

نظم " فلسفہ غم" میں اقبالؔ نے ندی کی تصویر سے موت اور زندگی کے فلسفۂ دقیق کی تشریح کرنے کی کوشش کی ہے اور اس نہر کو" نہر رواں زندگی" سے مشابہ قرار دے کر معمائے حیات کو سلجھانے کی کوشش کی ہے ۔

اس نظم میں بھی ندی کو ایک گاتی ہوئی دوشیزہ قرار دیا ہے جس کے ہاتھ میں ایک صاف شفاف آئینہ ہے۔

قطرہ و دریا

جیسا کہ پہلے ذکر کیا گیا ہے۔ اقبال کے ذہن کو پانی سے خاص لگاؤ ہے۔ مگر ساکن پانی سے انہیں بہت کم دلچسپی ہے۔ چلتے ہوئے بہتے ہوئے پانی کے تصور سے ان کا ذہن بہت تسکین پاتا ہے۔ جوئے کم آب ان کے نزدیک غلامی اور بندگی کی علامت ہے، اور رواں دواں ندی آزادی اور زندگی کی مظہر ہے۔

تصوف کی شاعری میں قطرہ اور دریا کے تخیل سے عموماً جزو اور کل کا تصور دلایا گیا ہے۔ اقبال کی شاعری میں بھی قطرہ اور دریا کا یہ تصور موجود ہے۔ اقبال کے نزدیک قطرہ اگر خود شناس ہو جائے تو دریا بن سکتا ہے، وہ دریا کے مقابلے میں حقیر نہیں۔

غواص محبت کا اللہ نگہبان ہو
ہر قطرۂ دریا میں دریا کی ہے گہرائی

اقبال کی شاعری میں موج، دریا، بحر، چشمہ اور حباب اور ساحل کا بکثرت استعمال ہوا ہے۔ اقبال ان کے حسن آفریں پہلوؤں سے بھی متاثر ہیں۔ مگر انھوں نے اپنے نظریات کی تشریح کے لئے ان سے بہت فائدہ اٹھایا ہے بلکہ یہ ان کی شاعری کی خاص علامتوں میں داخل ہیں۔ چنانچہ بشیر ساحل، سکون اور افتادگی کیلئے[1] موج از خود رفتگی کے

---

[1] ساحل افتادہ گفت گرچہ بسی زیستم
ہیچ نہ معلوم شد آہ کہ من کیستم
موج ز خود رفتہ تیز خرامید و گفت
ہستم اگر می روم گر نہ روم نیستم

لئے بحر، وسعت کے لئے اور دریا رواتی حیات اور اس کے تسلسل کے لئے علامت کے طور پر استعمال ہوتا ہے۔

موجِ آب مائیات (یعنی پانی سے متعلق اشیا) میں سے اقبال کا موج کے ساتھ جو ذہنی تعلق ہے وہ بڑا دلچسپ اور قابلِ ذکر ہے۔

اقبال کے تخیل میں موج کے تصوّر سے بڑی ہل چل پیدا ہوتی ہے۔ آسمان سے تعلق رکھنے والی چیزوں میں وہ تارے سے بھی گہرا ذہنی رابطہ رکھتے ہیں، اور تارے کے وجود میں وہ اپنی تصویر دیکھتے ہیں۔ مگر موج میں انہیں انسان اور اس کی انفرادیت کا عکس نظر آتا ہے، موج پانی کے وسیع پھیلاؤ سے بلند ہو کر اپنی زندگی اور انفرادیت کا ثبوت دیتی ہے، موج کے اس انداز میں نمودِ ذات اور شوقِ ظہور کی تمثیل ہے، اور یہ وہ کیفیت ہے جس سے اقبال کے ذہن کو بڑی آسودگی نصیب ہوتی ہے۔

اقبال نے ایک نظم "موجِ دریا" میں موج اور انسانی زندگی کی اس مماثلت کی خود بھی تشریح کی ہے۔

مضطرب رکھتا ہے میرا دلِ بے تاب مجھے
عینِ ہستی ہے تڑپ صورتِ سیماب مجھے
ہوں وہ رہرو کہ محبت ہے مجھے منزل سے
کیوں تڑپتی ہوں یہ پوچھے کوئی میرے دل سے
زحمتِ تنگیٔ دریا سے گریزاں ہوں میں!!
وسعتِ بحر کی فرقت میں پریشاں ہوں میں

بانگِ درا صفحہ ۵۵

موجہ و ساحل اقبال نے ساحلِ دریا کو سکون و سکوت اور افتادگی اور سرافگندگی کی علامت کے طور پر استعمال کیا ہے۔ مگر انہیں محض سکون و سکوت سے دلچسپی نہیں، وجہ یہ ہے کہ وہ جہاں جہاں اس ساکن اور ساکت علامت کو پیش کرتے ہیں، وہاں اس کے ساتھ ساتھ دریا اس کے اندر چھپے ہوئے اضطراب کی طرف بھی اشارہ کر جاتے ہیں۔

نظم "خضرِ راہ" کے پہلے بند میں یہ کیفیت موجود ہے۔

ساحلِ دریا پہ تھا اک رات میں محوِ نظر
گوشۂ دل میں چھپائے اک جہانِ اضطراب

اس چھپے ہوئے جہانِ اضطراب کو انھوں نے جن مماثلتوں سے ظاہر کیا ہے، وہ بڑی دلچسپ اور دلکش ہیں مثلاً:

جیسے گہوارے میں سوجاتا ہے طفلِ شیر خوار
موجِ مضطر تھی کہیں گہرائیوں میں مستِ خواب

قصہ مختصر قصہ مختصر اقبال ساحل کی افسردگی کا علاج موجِ مضطر کے خرام اور رقص سے کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کا تخیل موج کی مختلف حالتوں اور کیفیتوں سے بے حد محفوظ ہوتا ہے چنانچہ مندرجہ ذیل اشعار سے بخوبی ظاہر ہوگا۔

جانبِ منزل رواں بے نقشِ پا مانندِ موج
اور پھر افتادہ مثلِ ساحلِ دریا بھی ہے (بانگِ درا ص ۱۲۹)

ہے گرمِ خرام موجِ دریا
دریا سوئے بحر جادہ پیما (بانگِ درا ص ۱۳۲)

موجِ غم پر رقص کرتا ہے حبابِ زندگی

(بانگِ دراصفحہ ۱۶۸)

موج رقصاں تیرے ساحل کی چٹانوں پر مدام

(بانگِ درا)

دہر میں عیشِ دوام آئیں کی پابندی سے ہے
موج کو آزادیاں سامانِ شیون ہو گئیں

(بانگِ درا)

سفینۂ برگِ گل بنا لے گا قافلہ مورِ ناتواں کا
ہزار موجوں کی ہو کشاکش مگر یہ دریا سے پار ہوگا

دریا کی تہ میں چشمِ گرداب سو گئی ہے
ساحل سے لگ کے موجِ بیتاب سو گئی ہے

چو موج ساز وجودم ز سیل بی پرواست
گماں مبر کہ دریں بحر ساحلی جویم

چشمے اقبال نے اپنی شاعری کے ابتدائی دور میں یورپ کے فطرت پرست شاعروں کی شاعری سے اثر قبول کیا، اس کی ایک صورت یہ بھی ہے کہ وہ شام کی افسردہ اور اداس فضا میں پہاڑوں کے دامن میں نرم سیر چشموں کے نغموں میں تسکین پاتے ہیں۔ بعد کی شاعری میں یہ اثرات کم سے کم ہوتے گئے ہیں۔ انھوں نے

اپنی نظم "ایک آرزو" میں اپنی اس وابستگی کا اظہار بڑے مؤثر الفاظ میں کیا ہے۔ چنانچہ انھیں دنیا کی محفلوں سے دور بہت دور، کسی ایسے مقام پر پہنچ جانے کی ہوس ہے جہاں اور باتوں کے علاوہ

لذت سرود کی ہو چڑیوں کے چہچہوں میں
چشمے کی شورشوں میں باجا سا بج رہا ہو

ایمرسن کی نظم کے ترجمہ "رخصت اے بزم جہاں" میں بھی شاعر نے اسی "موڈ" کا اظہار کیا ہے اور شام کے قریب قریب چشموں کی دلکش راگنی کو روح کی تسکین کا سامان قرار دیا ہے۔

شام کو آواز چشموں کی سلاتی ہے مجھے
صبح فرش سبزہ سے کوئل جگاتی ہے مجھے
شوق کس کا سبزہ زاروں میں پھراتا ہے مجھے
اور چشموں کے کناروں پر سلاتا ہے مجھے

ان کی نظم "فراق" بھی اسی کیفیت کی آئینہ دار ہے۔

تلاش گوشۂ عزلت میں پھر رہا ہوں میں
یہاں پہاڑ کے دامن میں آ چھپا ہوں میں
شکستہ گیت میں چشموں کے دلبری ہے کمال
دعائے طفلک گفتار آزما کی مثال

نظم "بچہ اور شمع" میں چشمہ کو حسن کا مظہر قرار دیا ہے۔

محفل قدرت ہے اک دریائے بے پایان حسن

آنکھ اگر دیکھے تو ہر قطرے میں ہے طوفان حسن

چشمۂ کہسار میں دریا کی آزادی میں حُسن

شہر میں صحرا میں ویرانے میں آبادی میں حُسن

یہ سب اشعار اس زمانے کے ہیں جب اقبالؔ فطرت پرستی کے نشے سے عارضی طور پر سرشار تھے۔ مگر اس میں کچھ شک نہیں کہ چشمۂ کہساران کے لئے اس کے بعد بھی مسرت اور تسکین کا ذریعہ بنتا رہا ہے۔

پہاڑ اور دشت و صحرا

یہ امر قابل ذکر ہے کہ اقبالؔ کے کلام میں قدرت کی ساکن چیزوں کی جو مرکّب تصویریں پائی جاتی ہیں، وہ ان کے بے جان ماحول کو بھی متحرک چیزوں سے مربوط کرتے ہوئے، ان میں زندگی کی چہل پہل پیدا کرتے ہیں۔

وہ شاعری کے پہلے دور میں مفرد اشیاء کو موضوع بناتے ہیں۔ مگر ان کے ذہن کو یہ مفرد پسندی بھاتی نہیں۔ ان کا ذہن دراصل بیدل، مرکّب اور پیچ در پیچ کیفیتوں کا دارومدار ہے۔ وہ زندگی کو اپنی ساری وسعتوں سمیت دیکھنا چاہتے ہیں۔ پہاڑ ایک جامد اور ساکن وسعتِ وجود ہے۔ اس سے ان کی دلچسپی کچھ زیادہ نہیں۔ تاہم ان کی شاعری میں پہاڑوں کی مختلف حالتوں کے نقشے موجود ہیں۔ پہاڑوں سے ان کی دلچسپی دو صورتوں میں ظاہر ہوئی ہے مثلاً انہیں ان پہاڑوں سے دلچسپی ہے جو اسلامی تاریخ یا ہندوستان کی تاریخ سے کسی قسم کا تعلق رکھتے ہیں۔ مثلاً ہمالیہ، دماوند، الوند، البرز، کوہِ اضم، طور وغیرہ وغیرہ، مگر اس مذہبی اور تہذیبی تعلق کے علاوہ پہاڑوں سے وابستہ حسن بھی انکے لئے کچھ کم کشش کا باعث نہیں۔

علامہ اقبال کو پہاڑوں سے ان کے وقار اور ہیبت کی وجہ سے دلبستگی ہے اور انھوں نے پہاڑ کو بہار یا پھولوں سے مربوط طور پر پیش کیا ہے۔

بعض موقعوں پر انھوں نے دشتِ عرب کے منظر کو اپنی نظموں کے پس منظر کے طور پر پیش کیا ہے۔ نظم "ذوق و شوق" میں صبح کا سماں دکھایا ہے۔ یہ بھی مرکب تصویر ہے اور نہ صرف خارجی جزئیات پر مشتمل ہے، بلکہ چند احساسات کی بھی حامل ہے۔

علامہ اقبال کو صحرا و دشت کی وسعت بھی باعثِ کشش ہو سکتی ہے۔ مگر صحرا کی سادہ اور پر جوش زندگی ہمارے شاعر کے لئے زیادہ جاذب توجہ ہے۔

بہار اب بہار کو لیجیے، بہار ایک موسم اور زمانے کا نام بھی ہے۔ مگر اس موسم اور زمانے کا زمین اور مکان سے بھی گہرا ربط ہے۔ بہار کی کیفیتوں اور دلآویزیوں کے نظیر مرقعے ہر قوم کے ادب اور شاعری میں موجود ہیں۔ فارسی اور اردو شاعری کے ذخیرے بھی اس سے معمور ہیں۔ چنانچہ ہزاروں لاکھوں تشبیہوں اور استعاروں میں بہار اور اس کے متعلقات کی جزوی تصویریں فارسی اردو کے دواوین میں موجود ہیں۔

علامہ اقبال نے بہار کے روایتی اور رسمی استعمال سے فائدہ اٹھایا ہے، اور فارسی و اردو کے تتبع میں استعارات اور تشبیہات کا بہت سا مواد بہار کی جزئیات سے حاصل کیا ہے، ان کے کلام میں بہار کے خیالی مرقعے بے شمار ہیں۔ مگر یہ خیالی مرقعے شعرائے فارسی کے خیالی مرقعوں سے اس بنا پر مختلف ہیں کہ ان میں مبالغہ کی وہ بے اعتدالی نہیں پائی جاتی جو ان شاعروں کے کلام کا خاصہ ہے۔ اس کے علاوہ مرقع خیالی ہونے کے باوجود حقیقت کے قریب معلوم ہوتا ہے۔

ان کے ہاں بہار اور اس کی جزئیات کے یہ سحر مرقعے کسی جمالیاتی تحریک کا نتیجہ نہیں

اور ان کی مرقع کشی مقصود بالذات نہیں بلکہ شاعر نے ان کو یا تو اپنی نظموں کا پس منظر بنایا ہے
یا ان سے کائنات کے اسرار کی تفسیر و تشریح کا کام لیا ہے۔
پیامِ مشرق کی نظم "فصلِ بہار" بہاریہ نظموں میں خصوصاً قابلِ ذکر ہے۔ یہ وہ نظم ہے جو
اس مصرعے سے شروع ہوتی ہے۔

خیز کہ در کوہ و دشت خیمہ زد ابرِ بہار

بالِ جبریل میں ساقی نامہ کا پہلا بند بہاریہ ہے۔

ہوا خیمہ زن کاروانِ بہار	ارم بن گیا دامنِ کہسار
گل و نرگس و سوسن و نسترن	شہیدِ ازل لالہ خونیں کفن
جہاں چھپ گیا پردۂ رنگ میں	لہو کی ہے گردش رگِ سنگ میں
فضا نیلی نیلی ہوا میں سرور	ٹھہرتے نہیں آشیاں میں طیور
وہ جوئے کہستاں اچکتی ہوئی	اٹکتی لچکتی سرکتی ہوئی

پلا دے مجھے وہ مئے پردہ سوز
کہ آتی نہیں فصلِ گل روز روز

ایک اور غزل (یا نظم) بالِ جبریل میں ہے۔

پھر چراغِ لالہ سے روشن ہوئے کوہ و دمن
مجھ کو پھر نغموں پہ اکسانے لگا مرغِ چمن
پھول ہیں صحرا میں یا پریاں قطار اندر قطار
اُودے اُودے نیلے نیلے پیلے پیلے پیرہن

برگِ گل پر رکھ گئی شبنم کا موتی بادِ صبح
اور چمکاتی ہے اس موتی کو سورج کی کرن
حُسنِ بے پروا کو اپنی بے نقابی کیلیے
ہوں اگر شہروں سے بَن پیارے تو شہر اچھے کہ بَن

پھُول یوں تو اس عالمِ رنگ و بو میں پھول اگر حسین ترین شے نہیں تو یقیناً چند حسین ترین اشیاء میں سے ایک ہے۔ مگر اقبال کی نظر پھول پر تجریدی طور پر بہت کم پڑتی ہے۔ اگرچہ انھوں نے گل و بلبل کے روایتی مضامین سے بہت فائدہ اٹھایا ہے مگر انھوں نے باغ اور بہار اور انسانی رابطوں سے اس کو الگ رکھ کر اس پر منفرداً بہت کم نظر ڈالی ہے۔ وہ پھول کو بہار کی بزم حسن آفرین میں یا کائنات کے حسن عام کے مظاہر میں اور ان کے پہلو بہ پہلو رکھ کر دیکھنے کے عادی ہیں۔ چنانچہ پھول کی مہک، غنچے کی چٹک کلی کی دل تنگی، عارضِ گل کی تابانی، عروسِ لالہ کا حسن، نرگس کی بینائی اور نابینائی؛ غرض پھولوں کے حُسن کے سینکڑوں روپ اور ہزاروں پہلو ہمارے سامنے پیش کئے ہیں۔ مگر ان کے حسن کو وہ زندگی کے اجتماعی تصورات کے لئے آب و رنگ بناتے ہیں۔ ایک غیر منقسم حقیقت کے طور پر نہیں دیکھتے۔

وہ چند نظمیں جو اس کلیے سے مستثنیٰ ہیں۔ ان میں ان کی نظم "گلِ رنگین" بھی ہے، جو ان کی قدیم نظموں میں ہے۔ اس میں اس حسین و جمیل نباتی مخلوق پر انھوں نے حسن پرستانہ نظر ڈالی ہے اور یقین دلانے کی کوشش کی ہے۔

کام مجھ کو دیدۂ حکمت کے الجھیڑوں سے کیا
دیدۂ بلبل سے میں کرتا ہوں نظارا ترا (بانگِ دراص۲)

اس میں اگرچہ شاعر نے پھول کو دیدۂ بلبل سے دیکھنے کا اعلان کیا ہے۔ مگر واقعہ یہ ہے کہ چشم شوق کے ساتھ ان کی حکمت میں آنکھ کھلی ہے اور وہ نظارۂ حسن کے وقت بھی فطرت کے اسرار کی عقیدہ کشائی میں مصروف ہیں۔ ان کی دو اور نظمیں گلِ پژمردہ اور "کلی" میں بھی شاعر نے اپنی روح اور فطرت کے ان پہلوؤں کو نمایاں کیا ہے جن کو "گل پژمردہ" اور "کلی" سے ایک گونہ مماثلت ہے۔ ان کے اس تصوّر کے پیچھے وحدت الوجود کا صوفیانہ عقیدہ کام کر رہا ہے، جو ان کے کلام کے پہلے حصوں میں برابر ان کے ذہن پر حاوی تھا۔

میری بربادی کی ہے چھوٹی سی اِک تصویر تو
خواب میری زندگی تھی جس کی ہے تعبیر تو
ہم چو نے از نیستاں خود حکایت می کنم
بشنو اے گل از جدائی ہا شکایت می کنم

ان کی ایک مربع نظم "پھول" میں غالب کے جارحانہ ذہن و فکر کی ایک جھلک ملتی ہے، جہاں اس پیکرِ حسن کو کانٹے سے نباہ کرنے کی تلقین کی ہے۔

پھولوں میں اگرچہ انھوں نے نرگس اور سوسن، نسترن اور گلاب سبھی کو اپنے کنایات و مجازات میں استعمال کیا ہے۔ مگر ان کے کلام کا غائر مطالعہ یہ تبلاتا ہے کہ انہیں ان سب میں "لالہ" اور "لالہ صحرائی" سے بہت اُنس ہے مثلاً:-

گُل و نرگس و سوسن و نسترن
شہیدِ ازل لالہ خونیں کفن!

(بالِ جبریل ساقی نامہ ص ۱۶۵)

پھر چراغِ لالہ سے روشن ہوئے کوہ و دمن
مجھ کو پھر نغموں پہ اُکسانے لگا مُرغِ چمن

(بالِ جبریل)

ان کے اس اُنس کی ایک وجہ یہ معلوم ہوتی ہے کہ وہ لالہ کے حالات و کوائف اور اپنی شاعرانہ فطرت اور تقدیر میں کسی حد تک مماثلت پاتے ہیں۔ فارسی شاعری میں گُل (یعنی گلاب) کو جو اہمیت دی گئی ہے اسی قدر باکم و بیش اقبال کے کلام میں 'لالہ' کے حُسنِ بہار آفرین کو سراہا گیا ہے! اقبال کو "گل لالہ کی خاموشی، دلسوزی، سرمستی اور رعنائی میں اپنی فطرت کی دِلسوزی اور سرمستی متشکّل اور مجسم نظر آتی ہے۔ وہ اپنی نظم لالۂ صحرائی میں لکھتے ہیں:۔

یہ گنبدِ مینائی یہ عالمِ تنہائی
مجھ کو تو ڈراتی ہے اس دشت کی پہنائی

بھٹکا ہوا راہی میں بھٹکا ہوا راہی تُو
منزل ہے کہاں تیری اے لالۂ صحرائی

تو شاخ سے کیوں پھوٹا میں شاخ سے کیوں ٹوٹا
اِک جذبۂ پیدائی اک لذتِ یکتائی

اے بادِ بیابانی مجھ کو بھی عنایت ہو!
خاموشی و دلسوزی، سرمستی و رعنائی!

(بالِ جبریل صفحہ ۱۹۴)

تارا

اقبال کو عالم افلاک میں تارے سے وہی دلچسپی ہے جو انہیں عالم نباتات میں لالہ سے ہے۔ وہ تارے سے ہمکلام ہوتے ہیں۔ اس کی ننھی سی ہستی مگر اس کے باوجود اس کی فطری تابناکی۔ فلکِ نیلگوں کی وسیع و عریض دنیا، چاند اور سورج کے ہوتے ہوئے تارے کی انفرادیت، یہ سب وجوہ اقبال کی نظر میں تارے کو بڑا اہم

بنا دیتے ہیں۔

تارا اقبال کو طرح طرح کے مضمون سمجھاتا ہے۔ کبھی انھیں تاروں کی انجمن کی دلفریبی متاثر کرتی ہے۔ کبھی اس کا چمک کر جلد ڈوب جانا انہیں مغموم بنا دیتا ہے۔ کبھی وہ اس سے ہمکلام ہو کر اس کو زمین پر آنے کی دعوت دیتے ہیں۔ کبھی اس کو اپنا ہمسفر خیال کرتے ہیں اس کی تنک تابی، اس کی عارضی نمود، اس کی انفرادیت، غرض تارے سے متعلق ہر قسم کے تصورات ان کے کلام میں پائے جاتے ہیں۔ گویا تارے میں انھیں اپنی ہی شخصیت کا عکس نظر آتا ہے۔

اقبالؔ کے کلام میں تارے پر مستقل نظموں کی کثرت ہے۔ مفرد اشیاء میں شاید تارا ہی وہ خوش نصیب فرد ہے جسے اقبالؔ نے بار بار اپنی نظموں کا موضوع بنایا ہے اور اس طرح طرح کے تصورات وابستہ کئے ہیں۔

اقبالؔ کو تارے سے جو شدید وابستگی ہے اس کی وجہ دریافت کرنا کوئی مشکل بات نہیں تارے کی نابنا کی، اس کا مختصر ہونے کے باوجود اپنی ہستی کا ثبوت دیتے رہنا، رات کی تنہائی میں شاعر کا رفیق و رازداں بننا، انسانوں کی دنیا کی طرح تاروں کی وسعت غرض اس قسم کے گوناگوں تصورات کی بنا پر تارے کی ذات میں شاعر کو اپنی خو بو اپنی وضع و انداز اپنی حالت و حیثیت کی تصویر ملتی ہے۔

تارے پر ان کی مستقل نظمیں بہت سی ہیں۔ ان میں نمودِ صبح (بانگِ درا)، اخترِ صبح (بانگِ درا)، چاند تارے (بانگِ درا)، بزمِ انجم (بانگِ درا)، سیرِ فلک (بانگِ درا)، ستارہ (بانگِ درا)، سرودِ انجم (پیامِ مشرق)، دو ستارے (بانگِ درا)، شبنم اور ستارے (بانگِ درا)، اذان (بالِ جبریل)، ستارے کا پیغام (بالِ جبریل)

ذیل میں چند مصرعے اور چند اشعار اس غرض سے لکھے جاتے ہیں کہ قارئین ان تصورات کا اندازہ لگا سکیں جو تاروں سے وابستہ کئے گئے ہیں۔

ع اگر کج رو ہیں انجم آسماں تیرا ہے یا میرا

عروجِ آدمِ خاکی سے انجم سہمے جاتے ہیں
کہ یہ ٹوٹا ہوا تارا مہِ کامل نہ بن جائے

دگرگوں ہے جہاں تاروں کی گردش تیز ہے ساقی
دلِ ہر ذرہ میں غوغائے رستاخیز ہے ساقی

ع نھنی ستارے کی طرح روشن تری طبع بلند

پرانے ہیں یہ ستارے، فلک بھی فرسودہ
جہاں وہ چاہیئے مجھ کو کہ ہو ابھی نوخیز

تاروں کی فضا ہے بے کرانہ
تو بھی یہ مقام آرزو کر

ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہیں
ابھی عشق کے امتحاں اور بھی ہیں

عروج آدمِ خاکی کے منتظر ہیں تمام
یہ کہکشاں یہ ستارے یہ نیلگوں افلاک

صبحِ غربت میں آکے چمکا
ٹوٹا ہوا شام کا ستارا

ع روشن ہیں ستاروں کی طرح ان کی سنانیں

دریا کہسار چاند تارے
کیا جانے فراق و ناصبوری

سوئے گردوں نالۂ شبگیر کا بھیجے سفیر!
رات کے تاروں میں اپنا راز داں پیدا کرے

یہ اور اس قسم کے سینکڑوں اشعار اقبال کے کلام میں اس بات کا ثبوت بہم پہنچاتے ہیں کہ سحر خیز اقبال کے لیے آسمان کے چمکتے ہوئے مسافر تارے نے کتنے اہم مضامین مہیا کیے ہیں۔ ان کی شاعری میں تارے کو بنیادی اہمیت حاصل ہے،

اقبال کو تارے کے مقابلے میں آفتاب و ماہتاب سے کم دلچسپی ہے، اور چاند کے مقابلے میں آفتاب خصوصاً آفتابِ صبح انھیں زیادہ متاثر کرتا ہے۔

رات، صبح، شام اقبال نے رات، صبح اور شام کی تصویروں سے بھی اپنی شاعری کو چمکایا ہے۔ مگر نمودِ صبح، رات اور شام کے مقابلے میں ان کے لئے زیادہ باعثِ کشش ہے۔ ان کی شاعری کے ابتدائی دور میں شباب اور بہار زندگی کے پیشِ نظر اور جوانی کے رومانی تخیلات کے زیر اثر، رات ان کو بہت پرکیف معلوم ہوئی۔ مگر اس کے بعد سحر اور نمودِ صبح، کے علاوہ شفق کی لالی بھی ان کی حسین اشیار کی فہرست میں نمایاں ہوتی گئی اور صبح کے ساتھ شبنم اور اس کا وجودِ بے بود بھی اقبال کے تخیل میں ہنگامہ پیدا کرتا رہا۔

بچے اور دوسرے فرزندانِ فطرت اقبال نے ننھی مخلوق 'بچے' سے اور فطرت کے بے زبان فرزندوں، یعنی پرندوں اور پالتو جانوروں سے اپنی شاعری کے ابتدائی دور میں بڑے لگاؤ کا اظہار کیا۔ مگر بعد میں یہ بے غرض محبت ان کی پُر مقصد شاعری کے زیر اثر دوسری صورتیں اختیار کرتی گئی۔

اقبال کے کلام میں بلبل کو کوئی اہم مقام حاصل نہیں۔ یہ پرانے شاعروں کا محبوب پرندہ ہے۔ اس سے اقبال نے روایتی مضامین کی حد تک فائدہ اٹھایا ہے۔

پرندوں میں شاہباز اور شاہین ان کے محبوب پرندے ہیں۔ کبوتر کا حُسن اور اس کی نازکی بڑی اچھی چیز ہے مگر اس کی کمزوری اس کا عیب بن جاتی ہے۔

"غزالِ صحرائی اور ناقہ" کے روایتی مضامین کو انھوں نے اپنی حکمت اور پیغام

کے ذریعے نئی زندگی بخشی ہے۔

"جگنو" اور "پروانہ" دونوں ان کی محبوب اشیاء میں شامل ہیں۔ مگر "پروانہ" ایک تو فارسی شاعری کی روایات کے زیرِ اثر اور پھر سوز اور تڑپ کی بنا پر نہیں زیادہ عزیز ہے۔

"گائے" اور "بکری" اور اس قسم کے دوسرے جانور ان کے تخیل میں کوئی خاص تحریک پیدا نہیں کرتے۔

درندوں میں اقبالؔ شیر کی بعض صفات کے قدردان ہیں۔ عظمت اور رعب کے لئے شیر کے مجازات ان کی شاعری میں بکثرت پائے جاتے ہیں۔ مثلاً مردِ آزاد کو شیر کے نام سے یاد کرتے ہیں اور غلاموں کو روباہ صفت قرار دیتے ہیں۔

الغرض اقبالؔ حسنِ فطرت کے دلدادہ و شیدائی ہیں۔ مگر وہ حسنِ فطرت کو پہلے اخلاقی اور روحانی حقائق کے ادراک کا ذریعہ بناتے ہیں، بعد میں تسخیرِ فطرت کا۔ اقبال کی بہترین تصویریں خیالی ہیں۔ وہ جب مفرد اشیاء کی مصوری کرتے ہیں تو خارجی جزئیات سے زیادہ ان اشیاء کے پوشیدہ اسرارِ حکمت و بصیرت کا بیان کرنے لگ جاتے ہیں۔ ان کے علاوہ مفرد اشیاء کے مقابلے میں ان کی مرکب تصویریں مرقع کشی کا عمدہ نمونہ پیش کرتی ہیں۔

ان کے کلام میں نیچر کے حُسن سے متعلق بعض عمدہ مرقعے ذیل کی نظموں میں پائے جاتے ہیں۔

جگنو

ہر چیز کو جہاں میں قدرت نے دلبری دی

(بانگ درا صفحہ ۸۳)

عشق اور موت

سہانی نمود جہاں کی گھڑی تھی

(بانگِ درا صفحہ ۴۸)

ایک آرزو

دنیا کی محفلوں سے اکتا گیا ہوں یارب

(بانگِ درا صفحہ ۳۵)

محفلِ قدرت

محفلِ قدرت ہے اک دریائے بے پایانِ حسن

(بانگِ درا صفحہ ۷)

ایک شام

خاموش ہے چاندنی قمر کی

(بانگِ درا صفحہ ۸۳۶)

تنہائی

تنہائی شب میں ہے حزیں کیا

(بانگِ درا صفحہ ۱۳۷)

گورستانِ شاہی

ہے رگِ گل صبح کے اشکوں سے موتی کی لڑی

(بانگِ درا صفحہ ۱۶۴)

ان کے علاوہ پیام مشرق، بالِ جبریل اور جاوید نامہ میں مناظر کے بڑے اچھے اچھے مرقعے ملتے ہیں جن کی تفصیل اس مختصر مضمون میں ممکن نہیں۔

اقبال۔ شیدائے فطرت یا حریفِ فطرت

اقبال کے یہاں فطرت سے اعتنا کی کئی صورتیں ملتی ہیں مگر اقبال کو شاعرِ فطرت کہنے میں پھر بھی خاصا تامل ہوتا ہے۔ فطرت کی رعنائیوں اور دِلآویزیوں کی کشش تو بالکل ایک قدرتی سی شے ہے اور اقبال کے کلام کے دورِ اول میں شاہدِ رعنائے فطرت سے راز و نیاز کے بھی کئی پہلو اور کئی رُوپ مل جاتے ہیں۔ مگر اقبال کی "انائے کل" اور ذوقِ تسخیر کی زبردست ہمہ گیری رفتہ رفتہ اس قدر ترقی پذیر ہو جاتی ہے کہ اقبال کو شیدائے فطرت سمجھنے کی بجائے حریفِ فطرت کہنے کو جی چاہتا ہے۔

اقبال کے کلام میں فطرت سے عشق کا دور، ان کے فکری اور مقصدی رجحانات کی ترقی کے ساتھ زوال پذیر سا ہو گیا تھا۔ مگر فطرت سے مصالحت کا رنگ نسبتاً گہرا اور دیرپا سا تھا۔ اس لئے خاصی دیر تک موجود رہا۔ تاہم یہ مصالحت بھی کچھ ایسی ہی مصالحت تھی۔ جس میں فطرت پر غالب آجانے کی تمنا بلکہ عزم غالب ہے ۔۔

فطرت کو خرد کے رو برو کر تسخیرِ مقامِ رنگ و بو کر

بے ذوق نہیں اگرچہ فطرت جو اس سے نہ ہو سکا وہ تو کر

فطرت کی تکمیل کا یہ تخیل بھی مصالحانہ سا ہے۔ اصلی اقبالی مزاج تو اس وقت بروئے کار آتا ہے۔ جب وہ کردگارِ فطرت سے آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر یہ کہتا ہوا سنائی دیتا ہے۔

تو شب آفریدی چراغ آفریدم
سفال آفریدی ایاغ آفریدم
بیابان وکوہسار و راغ آفریدم
خیابان و گلزار و باغ آفریدم
من آنم کہ از سنگ آئینہ سازم
من آنم کہ از زہر نوشینہ سازم

اسی لئے اقبال کو اس طرح کا شاعر فطرت سمجھنا سخت غلطی ہے۔ جس طرح کا مثلاً ورڈزورتھ کو سمجھا جاتا ہے۔ انگریزی شاعری میں وہ اگر کسی شاعر کے کسی قدر قریب ہے تو وہ براؤننگ ہے جس کی شاعری میں فطرت مقصود بالذات نہیں۔ بلکہ بعض افکار کی تشریح کے لئے پس منظر کا کام دیتی ہے۔ براؤننگ کے یہاں فطرت کی وہی اشیار حسین ہیں۔ جو قوت، جلال اور توانائی کا مظہر ہیں۔ اقبال کے یہاں بھی فطرت کی رعنائی اس کی لطافتوں میں نہیں بلکہ اس کے پُر جلال مناظر میں ہے یا پھر حرکتِ زندگی اور ہیبت خیز نظاروں میں جن میں فضا کے رعب و ہیبت سے یک گونہ تحیّر کی کیفیت بیدار ہوتی ہے۔

یہ اقبال کی مجموعی شاعری کے تکمیلی ادوار کی کیفیت ہے۔ اس سے قبل از تعاقی دور میں فطرت سے دلچسپی کی کئی صورتیں ملتی ہیں۔ ان کے ہاں چند نظمیں ایسی بھی ہیں جن میں

فطرت سے براہ راست مسرت حاصل کی گئی ہے۔ بہت سی نظمیں ایسی بھی ہیں جن میں ضمنی مقصد کچھ اور بھی ہے، اور بہت بڑی تعداد ایسی نظموں کی ہے جن میں فطرت محض پس منظر کا درجہ رکھتی ہے۔

یوں تو اقبال کے بعد کے کلام میں فطرت نگاری کے عمدہ نمونے مل جاتے ہیں۔ مگر اس زمانے میں جیسا کہ بیان ہوا اقبال کی نظر فطرت پر حریفانہ پڑتی ہے۔ ان کی فطرت دوستی کا اصل زمانہ بانگ درا کا زمانہ ہے۔ جس میں اشیائے فطرت سے متعلق ان کی مصوری بڑی فنکارانہ اور ماہرانہ ہے۔

اس زمانے میں بھی میدانوں کے سست رو دریاؤں کے مقابلے میں وہ پہاڑی ندیوں کے ہنگامہ خیز خرام سے کچھ زیادہ ہی مسحور ہوتے ہیں۔ بانگِ درا کی نظم 'شاعر' میں فطرت کی مصوری کا ایک بڑا ہی دلآویز نمونہ ملتا ہے۔ اس میں فطرت بطور پس منظر استعمال میں لائی گئی ہے۔ ندی کا خرام اس سے پیدا ہوتا ہوا نغمہ، اس کی البیلی رفتار، اور سب سے آخر میں اس کا فیض عام۔ ندی کی سب باتیں شاعر کے فیضِ عام سے مشابہت رکھتی ہیں ؎

جوئے سرود آفریں آتی ہے کوہسار سے
پی کے شراب لالہ گوں میکدۂ بہار سے
مست مئے خرام کا سن تو ذرا پیام تو
زندہ وہی ہے، کام کچھ جس کو نہیں قرار سے
پھرتی ہے وادیوں میں کیا دخترِ خوش خرام ابر
کرتی ہے عشق بازیاں سبزۂ مرغزار سے
جامِ شراب کوہ کے خمکدے سے اڑاتی ہے

پست و بلند کر کے طے کھیتوں کو جا پلاتی ہے
شاعرِ دلنواز بھی بات اگر کہے کھری
ہوتی ہے اس کے فیض سے مزرعِ زندگی ہری
شانِ خلیل ہوتی ہے اس کے کلام سے عیاں
کرتی ہے اس کی قوم جب اپنا شعار آذری
اہلِ زمیں کو نسخۂ زندگیٔ دوام ہے
خونِ جگر سے تربیت پاتی ہے جو سخنوری!
گلشنِ دہر میں اگر جوئے مئے سخن نہ ہو
پھول نہ ہو کلی نہ ہو، سبزہ نہ ہو چمن نہ ہو

اِس نظم میں فطرت کی مصوّری ایک گہرے مقصد سے کی گئی ہے اور ایک عظیم مماثلت کو شاعرانہ انداز میں ذہن نشین ہی نہیں، دل نشین بھی کیا گیا ہے۔ "جوئے کوہسار" اقبالؔ کے بڑے محبوب مشاہدات میں شامل ہے۔ پیام مشرق میں گوئٹے کی ایک نظم کا ترجمہ "جوئے آب" کے عنوان سے ہے جس میں ندی کی مستانہ خرامی کا بڑے والہانہ انداز میں بیان کیا گیا ہے۔ مگر مذکورہ بالا نظم میں مختصر ہونے کے باوجود مصوّری کی شان پائی جاتی ہے۔ ندی کا جوشِ مستی اور اس کا فیض نظم کے بنیادی مضامین ہیں۔ تصویر کا یہ رُخ بہت خوب صورت ہے کہ دخترِ خوش خرام ابر وادیوں میں عجب انداز سے پھرتی ہے۔ سبزۂ مرغزار سے عشق بازیاں کرتی ہے کبھی اس کو گلے لگاتی ہے کبھی اس سے بچکر نکل جاتی ہے۔ کبھی پیچ و خم کھاکر آ لتی ہے، پھر جھٹ دامن چھڑا کر آگے نکل جاتی ہے اور کوہ کے خمکدے سے جامِ شراب اڑاتی ہے۔ اس کی لفظیات نے کیا خوبی پیدا کی ہے۔ "پست و بلند کر کے طے" (ایک بھاگتی

ہوئی تشنۂ شباب سے چور دوشیزہ کی تصویر آنکھوں کے سامنے پھر جاتی ہے جو پہاڑوں اور وادیوں سے بھٹکتی بھاگتی، بچتی بچاتی اپنی منزل کی طرف مستانہ وار جارہی ہو۔ اس نظم کی ساری تعطیات جذبہ انگیز ہیں۔ سرودِ شراب، لالۂ گوں، میکدۂ بہار، جامِ شراب خمکدہ وغیرہ وغیرہ۔ مگر یاد رہے کہ اس ساری تصویر میں شاعرِ فطرت کے سامنے اتنا مغلوب نہیں ہوا کہ حقائقِ زندگی سے دور جا پڑے، چنانچہ زندہ وہی ہے کام کچھ جس کو نہیں قرار سے" کا راز یا کھلا ہوا رازِ معنی کی حیثیت سے تصویر کے قالب میں موجود ہے۔

ضربِ کلیم میں پہاڑی ندی میں سنگریزوں کے وجود سے ایک سبق۔ ایک حکمت پیدا کی ہے۔ بانگِ درا میں کنارِ راوی سے عظمتِ گزشتہ کی نشاندہی کی گئی ہے۔ اسی طرح ہمالہ میں اور اسی طرح کی بیسیوں نظموں میں فطرت کی مصوری ہوئی ہے۔ مگر اس سے انسانی روابط اور رشتوں کی تفسیر و تشریح کی گئی ہے اور ان نظموں کی بنا پر اقبال کو شاعرِ فطرت یا شیدائے فطرت کہا جا سکتا ہے۔ مگر مجموعی نظر ڈالنے سے شاید صحیح فیصلہ یہ ہو گا کہ اقبال فطرت کی تکمیل کے مدعی اور اپنی (انسانی) صناعوں کے مقابلے میں خود کو اس کا حریف ہی سمجھتے ہیں۔

مثلاً پہلے تو خود ادراکِ حسن کی بحث سامنے آتی ہے۔ یہ خیال کہ حسن خصوصاً فطرت کا حسن کوئی مستقل بالذات حقیقت ہے بھی یا نہیں؛ اور اگر ہے تو اس میں انسانی آنکھ اور انسانی نظر کا تصرف کتنا ہے؟ یہ بحث تو افلاطون کے زمانے سے ہی چلی ہی آتی ہے کہ آرٹ آیا نیچر کی نقالی ہے یا اس کی تکمیل ہے؟ اگرچہ عام مطلق مسائل کی طرح اس بحث کا آخری فیصلہ تو ناممکن ہے مگر عام بحث اور مذاکرہ نے اتنا تو واضح کر دیا ہے کہ نیچر بہر حال اس قدر غیر مرتب اور غیر منظم ہے کہ بعض اوقات ذوق کو اس کا بے ڈھنگا پن

ناگوار سا معلوم ہوتا ہے، اگرچہ یہ بھی صحیح ہے کہ مصوری اور ادب کے وہ دبستان جو نیچرلزم کے مدعی ہیں، انسانی آنکھ کو اتنا "صاحب الرائے" نہیں مانتے کہ اس میں فطرت کی صناعیوں کی عیب چینی کی صلاحیت ہو۔ مگر یہ بھی غلط نہیں کہ انسانی تخیل نے کئی صورتوں میں فطرت کے جامد مظاہرات پر مسرت آفریں اور خیال انگیز اضافے کئے ہیں۔

اور اقبال تو اصولاً فطرت کی کوتاہیوں کے قائل ہیں وہ تو یہ کہتے ہیں کہ فطرت کے حسن میں اگر کوئی خوبی ہے بھی (جیسا کہ ضرور ہے)، تو اس کو ذوق انسانی، خوب تر اور کامل تر بنا دیتا ہے۔

از نگاہش خوب گردد خوب تر
فطرت از افسونِ او رمجوت تر

آرٹسٹ یا صناع کو فطرت کا نقال نہیں ہونا چاہیئے۔ بلکہ اس کو چاہیئے کہ حسن فطرت کی کوتاہیوں کی اصلاح کرے۔

فطرت کی غلامی سے کر آزاد ہنر کو
صیاد ہیں مردانِ ہنر مند کے نخچیر!!

غزل آں گو کہ فطرت ساز خود را پردہ گرداند　　چہ آید زاں غزل خوانی کہ با فطرت ہم آہنگ است

۔ انسانی نظر یا انسانی ضرورت فطرت کی اشیا کی قیمت معین کرتی ہے۔ ورنہ پہنائے عالم میں پھیلا ہوا بے ربط و غیر منظم مواد بے معنی ہی سمجھا جاتا ہے۔ یہ انسان تھا جس نے اس کے جوہر کی قدر و قیمت معین کی اور اضافی تعینات کے ذریعے نسبتوں اور اضافتوں کے درجہ قائم کئے ؎

تو قدر خویش ندانی بہار تو گیرد　　وگرنہ لعل درخشندہ پارہ سنگ است

اور پھر بہار بھی کیا ہے؟ چند بکھرے ہوئے اشجار و حجار کا مجموعہ جس پر آسمان کی ایک نیلی سی چادر پھیلی ہوئی معلوم ہوتی ہے مگر بقولِ غالب ؎

بے خونِ دل ہے چشم میں موجِ نگہ غبار
یہ میکدہ خراب ہے مے کے سراغ کا

انسان کے ذوقِ نگاہ نے اس میں چمک اور تابانی نہ صرف پیدا کی، بلکہ اس کی اخلاقی قدر بھی متعین کی ؎

بہار برگ پراگندہ را بہم بربست
نگاہِ ماست کہ بر لالہ آب و رنگ افروز

فطرت کا یہ تصوّر اقبالؔ کے اس نظریۂ ترقی سے گہرا ربط رکھتا ہے۔ جس کی رو سے انسان ایک دن فطرت کی حد بند فضا کی عنصری دیواروں کو توڑ کر "نوریوں" کی بستی میں جا پہنچے گا ع

فروغِ خاکیاں از نوریاں افزوں شود روزے

بلکہ خود خدا کو اپنی خودی میں جذب کرے گا ترقی کے اس نظریے کی موجودگی میں فطرت کی غلامی فطرت کی عاشقی اور فطرت کی نقالی کا تصور ناقابلِ عمل تصور بن جاتا ہے۔ ترقی کا نظریہ اسی صورت میں قابلِ فہم ہو سکتا ہے۔ جب پہلے یہ تسلیم کیا جائے کہ فطرت ناقص ہے اور اس کی تسخیر ممکن ہے، اور ظاہر ہے کہ تسخیر کے لئے حریفانہ ذہن کی ضرورت ہوتی ہے۔ اسی وجہ سے اقبال کے پختہ افکار میں فطرت کی وہ چاکری نہیں ملتی، جو بعض اوقات کیٹس کے ذہن کو بھی مفلوج کر دیا کرتی تھی، جو اپنی مسحوریت کے نشے میں حسنِ فطرت کو اتنا بے نقاب دیکھنا چاہتا تھا کہ اس کے ساتھ کسی معنی یا فلسفے کے وجود تک کو بھی گوارا نہیں

کرتا تھا" پھول" گلاب کا پھول، وہاں صرف پھول بکر گیا اور کچھ نہیں ؟ اور کیٹس نے کہا" ہاں بے شک پھول صرف پھول" اس کے بعد کسی اور شے کی ضرورت بھی کیا ہے"

مری مشاطگی کی کیا ضرورت حسنِ معنی کو!
کہ فطرت خود بخود کرتی ہے لالے کی حنا بندی

مگر اقبال کی پیہم صدا اصلاً اس کے باوجود یہ ہے ؎

فطرت کو دکھایا بھی ہے دیکھا بھی ہے تو نے
آئینہ فطرت میں دکھا اپنی خودی کو

یا پھر یہ کہ

آں ہنر مندی کہ بر فطرت فزود
راز خود را بر نگاہِ ما کشود!!
آفریند کائنات دیگرے
قلب را بخشد حیات دیگرے

اور اقبال کے یہاں کائنات" دیگر" بھی ہے اور اس" حیات دیگر" کا پیغام بھی ہے اور ظاہر ہے کہ سب اس حریفانہ خود اعتمادی کا کرشمہ ہے جو اقبال کے پیغام کا پہلا اور آخری سبق ہے۔

مطالعۂ رومی کی تاریخ میں اقبال کا مقام

مطالعہ اقبال کے سلسلے میں رومی کو جو اہمیت حاصل ہے۔ اس کا اعادہ لاحاصل ہے، کیونکہ یہ ایک ایسا موضوع ہے جس کو اقبال کے معمولی ناقد یا شارح نے بھی نظر انداز نہیں کیا۔ مگر مطالعہ رومی کے سلسلے میں اقبال کو جو اہمیت حاصل ہے اس کی طرف اب تک کوئی توجہ نہیں ہوئی، حالانکہ یہ موضوع بذاتِ خود اہم ہونے کے علاوہ اقبال اور رومی دونوں کے تقابلی مقام کو سمجھنے کے لئے بھی ضروری ہے۔ اس خیال کے ماتحت میں نے اس مضمون میں مطالعہ رومی کی تحریک کا عہد بہ عہد مگر مختصر جائزہ لینے کی کوشش کی ہے، اس سے مقصد یہ بھی ہے کہ مختلف ادوار میں رومی کے اثرات و فیوض کا سراغ لگایا جائے اور یہ بھی کہ رومی کو تاریخِ افکار میں جو رتبہ اقبال نے دلایا ہے اور ان کے معارف و اسرار کو جس طرح علوم ثانیہ کی روشنی میں بے نقاب کیا ہے۔ اس کا صحیح اعتراف کیا جاسکے۔ اس لحاظ سے یہ کہنا شاید غلط نہیں کہ اگر رومی نے اقبال کے فکر کو چار چاند لگائے ہیں تو اقبال نے بھی رومی کے افکارِ عالیہ کو بڑی عزت و شان سے دنیا میں متعارف کرایا۔ جس سے ان کے رتبہ

ومقام کو پہلے سے کہیں زیادہ سربلندی نصیب ہوئی، یہ اقبال کی سعادت مندی ہے کہ وہ رومی کی غائبانہ شاگردی سے مفتخر ہوئے۔ مگر یہ فکرِ رومی کی بھی خوش نصیبی ہے کہ اس کو اقبال جیسا ہوشمند اور بالغ نظر شارح ملا جس نے اپنے نامور استاد کی عظمت کے مینار اور اونچے کر دیئے اور ان کی شہرت کو فلک الافلاک پہنچا دیا چنانچہ مثنوی کے زمانہ تصنیف سے لیکر آج تک جتنے علماء و فضلاء نے افکارِ رومی کا تجزیہ کیا ہے، ان میں شاید اقبال ہی مثنوی کے واحد ترجمان ہیں جن کی توجیہات نے مثنوی کو ایک زندہ فکر اور مثبت و پائدار اقدارِ زندگی کا حامل ثابت کیا ہے اور ان کی حکمتوں کو دریافت کیا ہے جس سے کائنات اور حیات کے ارتقاء و تکمیل کے بڑے بڑے راز دریافت ہوئے ہیں۔ مطالعۂ رومی کے سلسلے میں اقبال کی یہ اہمیت تبھی ثابت کی جاسکتی ہے کہ ہم پہلے مثنوی کے تنقید نگاروں یا عالموں کے کام پر نظر ڈال کر یہ واضح کر دیں کہ اقبال سے پہلے رومی کے مطالعہ کی نوعیت جزوی اور انفرادی سی تھی۔ یہ اقبال ہی تھے جن کے طفیل رومی کے افکار وہ تشریح ہوئی جس سے وہ حیات و اہمیت تبھی ثابت کی جاسکتی ہے کہ ہم پہلے مثنوی کے تنقید نگاروں یا عالموں کے کام پر نظر ڈال کر یہ واضح کردیں کہ اقبال سے پہلے رومی کے مطالعہ کی نوعیت جزوی اور انفرادی سی تھی۔ یہ اقبال ہی تھے جن کے طفیل رومی کے افکار کی وہ تشریح ہوئی جس سے وہ حیاتِ اجتماعی اور ارتقائے انسانی کے ایک بڑے ترجمان اور محرم اسرار ثابت ہوئے۔

مولانا روم کا انتقال ۶۷۲ھ / ۱۲۷۳ء میں ہوتا ہے۔ اس کے بعد آج تک تقریباً سات سو سال کا عرصہ گزرا ہے۔ اس طویل مدت میں تقریباً ہر دور میں مثنوی پر کام کرنے والے بیسیوں[1]

---

[1] مثنوی کی شرحوں، ترجموں، انتخابوں کا ذکر جن میں عربی، فارسی، ترکی اور مغرب کی زبانوں کی سب تصنیفات شامل ہیں۔ بانکی پور لائبریری کی فہرست مخطوطات ج ۱، ص ۹۵، نیز حاجی خلیفہ کشف الظنون ج ۵ ص ۵، ۳ میں ملاحظہ ہو۔

کی تعداد میں نظر آتے ہیں جو مثنوی کی مقبولیت کا ایک ناقابلِ تردید ثبوت ہے، اس معاملہ میں اگر مثنوی کے مقابلے پر فارسی کی کوئی اور کتاب لائی جاسکتی ہے تو وہ دیوان حافظ ہے، مگر دیوانِ حافظ کی حیثیت محض شعر و معرفت کی کتاب کی ہے۔ مثنوی ان دونوں حیثیتوں کے علاوہ اسرار دین اور علمِ کلام کا مجموعہ بھی ہے۔ اس وجہ سے ایران و خراسان بلکہ ترکی اور ہندوستان میں بھی مثنوی کو ایک مقدس اور الہامی کتاب کا درجہ حاصل رہا ہے۔ چنانچہ یہ مشہور مصرع ع

ہست قراں در زبانِ پہلوی

اسی حقیقت کا اعلان کر رہا ہے۔ غرض مثنوی رومی ادبیاتِ فارسی کی مقبول ترین کتاب ہے جس کا ثبوت اس بات سے بھی مہیا ہوتا ہے کہ اس کی لاتعداد شرحیں، ترجمے اور فرہنگ لکھے گئے جن میں سے بعض کی اپنی علمی سطح بھی اتنی بلند ہے کہ ان کی بذاتِ خود ادبیاتِ عالیہ میں شمار کیا جاسکتا ہے۔

رومی کے مطالعہ و تتبع کی تحریک خود رومی کی زندگی میں ہی شروع ہو چکی تھی، ان کے بعد ان کے فرزند سلطان ولد نے رباب نامہ کے نام سے ایک مثنوی لکھی۔ جس میں اپنے والد بزرگوار کی مثنوی کا تتبع کیا۔ سلطان ولد کی مثنوی ولدی کے دیباچے سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ ان کے والد (مولانا روم) کی مثنوی بہت جلد ان کے متبعین میں مقبول ہو گئی تھی، اور کثرت مطالعہ و تلاوت کے سبب اس کا اسلوب اور وزن و بحر بھی اس قدر خاطر نشین ہو گیا تھا کہ مثنوی نگاری کیلئے (خصوصاً صوفیانہ مطالب کے سلسلے میں) کوئی دوسرا اسلوب لوگوں کو پسند ہی نہ آتا تھا۔ (ابراں وزن از خواندن بسیار خو کردہ اند و ایں وزن در طبعِ شاں نشستہ است!)"

مثنوی رومی کے مطالعہ کی لہر نویں صدی ہجری کے آغاز میں اور بھی تیز ہوگئی۔ حسین خوارزمی اسی زمانے کے ایک مصنف ہیں جن کی شرح مثنوی (جواہر الاسرار کے نام سے) ۸۳۵ھ میں تصنیف ہوئی۔ دسویں صدی ہجری میں مثنوی رومی عام مطالعہ کے علاوہ نصابِ درس و تدریس میں بھی شامل ہوگئی جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ایران و خراسان میں اس کی مشکلات کو سمجھنے اور سمجھانے کی خاص کوششیں ظہور میں آتی ہیں۔ اس تدریسی رجحان کا ایک اثر یہ بھی ہوا کہ مثنوی کے اسرار و معارف کی پردہ کشائی کی بجائے اس کی لفظی مشکلات کی طرف زیادہ توجہ ہونے لگتی ہے۔ اس زمانے میں علامہ داعی شیرازی (متوفی ۹۱۵ھ) کی شرح اور شاہدی کا انتخاب گلشن توحید (تصنیف ۹۳۷ھ) اور سروری متوفی ۹۶۹ھ کی شرح مثنوی قابلِ ذکر ہیں۔ ان شرحوں میں صرف داعی شیرازی کا انداز تدوین اس قسم کا ہے کہ اس سے لفظی فرہنگ نویسی کے علاوہ مثنوی کے معارف کی بھی کچھ رہنمائی اور نقاب کشائی ہوتی ہے۔ یہ داعی حضرت شاہ نعمت اللہ کے دوست تھے، اور ان کی رفاقت میں انھوں نے عمر کا ایک حصہ زہد و عبادت میں بھی گزارا تھا چنانچہ ان کی اس زاہدانہ زندگی کا اثر ان کے مطالعات میں بھی نظر آتا ہے اور اس کے واضح نقوش ان کی شرح میں بھی دکھائی دیتے ہیں، مگر داعی کی شرح محض تدریسی یا محض زاہدانہ رنگ کی نہیں، اس میں فکر کی برجستگی بھی کسی حد تک ہے، یہ اور بات ہے کہ ان کے افکار میں تصوف اور زہد کا رنگ شوخ ہے۔

دسویں صدی کے آخر اور گیارھویں صدی کے شروع میں رومی کی مثنوی ہندوستان میں بھی باقاعدہ طور پر درس و تدریس میں شامل ہوجاتی ہے، مگر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اکبر کا دورِ عقلیت مثنوی کی عرفانی اور وجدانی روح کا متحمل نہ تھا۔ اس لئے بظاہر مثنوی رومی اکبر کے زمانے کے اہم مطالعات کے دائرہ میں جگہ نہیں پا سکی، اور توجہ

تو یہ ہے کہ اس زمانے کا شاید سب سے باشعور مصنف اور ابو الفضل جو عقل کے تصرفات کا قائل ہونے ہوئے عرفان اور وجدان کی برکتوں کا بھی معترف تھا۔

ایک موقع پر مثنوی کے کمیاب ہونے کی شکایت کرتا ہے۔ وہ جلال الدین اکبر کے ساتھ میدانِ بچھلی سے گزر رہا ہے، اور فرصت کے اوقات کو کسی علمی مشغلہ میں گزارنا چاہتا ہے اور اس وقت اس کی طبیعت مطالعہ مثنوی کی طرف مائل ہے..... مگر بدقسمتی سے اس گرد و نواح میں مثنوی کا کوئی مکمل نسخہ نہیں ملتا۔ اس لئے ناچار ابو بکر شاشی کے انتخاب مثنوی سے ہی کام نکالتا ہے، اور اس سے اپنے ذوق و حال کے مطابق اشعار کا انتخاب کر لیتا ہے، اس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ اس زمانے میں کم از کم اس گرد و نواح میں، مثنوی رومی شاید وقت کی مقبول ترین کتابوں میں نہ تھی، بظاہر یہ بات تعجب خیز ہے مگر یہ دیکھ کر مثنوی کا مزاج ایک خاص نفسی کیفیت اور اجتماعی شعور کا مطالبہ کرتا ہے، اور بعض خاص ادوار میں اس کے مطالعہ کی طلب اور ادوار کے مقابلے میں زیادہ ہوتی ہے۔ اس صورتِ حال پر کچھ زیادہ تعجب نہیں رہتا کہ اکبری دور میں مثنوی کا چرچا کیوں کم ہو گیا تھا۔ تاہم اکبری اور خصوصاً جہانگیری عہد اس معاملے میں بالکل کورا بھی نہیں، اور آنے والے ادوار میں تو مثنوی کا ذوق اس قدر بڑھ جاتا ہے کہ ہر طرف اس کے شارح اور فرہنگ نویس بہ تعدادِ کثیر نکل آتے ہیں۔ چنانچہ گیارھویں صدی ہجری کے ہندوستان اور ایران میں لکھی ہوئی شرحِ مثنوی کی فہرست خاصی طویل ہے۔

ان میں عبد الفتاح المعانی (۱۰۴۹ھ) عبد اللطیف عباسی (متوفی ۱۰۴۸ھ) کی لطائف المعنوی، محمد رضا کی مکاشفات رضوی (تصنیف ۱۰۸۴ھ) اور شرح شاہ عبد الفتاح (متوفی ۱۰۹۰ھ) چند قابل ذکر کتابیں ہیں۔

عبداللطیف عباسی کی کتاب لطائف المعنوی مثنوی کی مکمل شرح نہیں، کیوں کہ عباسی نے صرف مشکل اشعار کی شرح کی ہے جس میں عربی عبارتوں اور قرآن مجید کی آیتوں کا ترجمہ بھی ہے۔ عبداللطیف عباسی عہد شاہ جہانی کے بزرگ تھے۔ انھوں نے عمر کا بیشتر حصہ مثنوی کے مطالعہ و تجزیہ میں صرف کیا۔ اس شرح کے علاوہ انھوں نے مثنوی کا ایک مستند نسخہ بھی تیار کیا جس کا نام نسخہ ناسخہ مثنویاتِ سقیمہ رکھا اور لطائف اللغات کے نام سے مثنوی کے مشکل الفاظ کا فرہنگ بھی مرتب کیا۔

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شاہجہاں کے آخری زمانے میں مطالعۂ مثنوی کی تحریک پہلے سے زیادہ زور سے اٹھی اور آہستہ آہستہ اس میں اتنی شدت اور وسعت پیدا ہوگئی کہ اورنگ زیب کے زمانے میں مثنوی ہی وقت کی محبوب کتاب بن جاتی ہے اسکی بے شمار شرحیں لکھی جاتی ہیں ترجمے ہوتے ہیں اور انتخابات تیار کئے جاتے ہیں اسکے علاوہ درس میں اسکو مرکزی اہمیت حاصل ہو جاتی ہے اس کے اشعار مجالس اور محافل میں بڑے ذوق شوق سے پڑھے جاتے ہیں اور اس سے واعظ اور خطیب تذکر و تلقین کا کام لینے لگتے ہیں۔ غرض اس زمانے میں اس کو نہایت ہمہ گیر مقبولیت ملتی ہے اور عام و خاص سب اسکے مطالعہ سے لطف اور سعادت حاصل کرتے ہیں۔

عہد عالمگیری کے مثنوی شناسوں میں دو اہم شخص ایسے تھے جن کی مثنوی دانی کی اس عہد کے مورخین نے بڑی تعریف کی ہے۔ ان میں سے ایک عاقل خاں رازی (میر عسکری) تھے، جو اس زمانے کے اچھے شاعروں اور ادیبوں میں شمار کئے جاتے تھے، دوسرے انھی کے داماد سیّد شکراللہ خاں خاکسار تھے جن کی شرح مثنوی خاصی شہرت رکھتی ہے۔ عاقل خاں رازی کے متعلق مآثر الامرا میں لکھا ہے :-

"درحلِ تدقیقاتِ مثنویٔ مولانائی   رومِ خود را یگانہ می دانست

اور نواب شکر اللہ خاں کے متعلق شیر خاں لودھی نے مراۃ الخیال میں ہم کو یہ اطلاع دی ہے کہ:-

"کمترین شاگرد دانش بہ مثنوی رانی معروف واوفی تلمیذش لبصفاتِ صوفیہ موصوف!"

ان خوش ذوق امرائے عہد کی بدولت مثنوی کے مطالعہ کا شوق اور بھی بڑھ جاتا ہے چنانچہ اس زمانے میں اور اس کے بعد مثنوی کا علم، شائستگی اور اوصافِ مجلسی کا لازمی عنصر بن جاتا ہے جس کے زیر اثر شرحوں اور فرہنگوں کا سلسلہ بدستور قائم رہتا ہے۔ اس موقع پر اس عہد کی ان سب کتابوں کا تذکرہ جو مثنوی سے متعلق ہیں دشوار بھی ہے اور بے ضرورت بھی۔ البتہ ان میں سے قابل ذکر کتابوں کے نام لکھے جا سکتے ہیں۔ مثلاً محمد عابد کی المغنی (۱۱۰۰ھ) شاہ افضل الہ آبادی کی حل مثنوی (۱۱۰۴ھ) شکر اللہ خاں کی شرح مثنوی۔ خواجہ ایوب پارسا لاہوری کی شرحِ مثنوی (۱۱۲۰ھ) ولی محمد اکبر آبادی کی مخزن الاسرار (۱۱۴۹ھ) خلیفہ خوشگی مصوری کی اسرار مثنوی وغیرہ ان سب کے آخر میں ملا عبد العلی بحر العلوم متوفی $\frac{1235}{1819}$ھ کی شرح مثنوی، آتی ہے جس پر مطالعہ مثنوی کا پچھلا دور ختم ہو جاتا ہے اور کچھ دیر کے بعد نئے حالات کے ماتحت مثنوی سے استفادہ کی جدید (اور کئی معنوں میں پچھلی تحریکوں سے مختلف) تحریک پیدا ہوتی ہے۔

اس تحریک کا آغاز شبلی نعمانی کی کتاب 'سوانح مولانا روم' سے ہوا جس کی اشاعت سے حکمتِ رومی کا اجدید زمانے میں، پہلا علمی تعارف ہوا۔ اس علمی تعارف سے

مطالعۂ رومی کی شاہراہیں بہت کشادہ ہوئیں۔ مگر اس اثنا میں قدرت نے ایک اور دانائے راز ایسا پیدا کیا جس نے مثنوی کو ایک نئے عصر کی تخلیق کا وسیلہ اور ایک نئی زندگی کی تشکیل کا ذریعہ بنا کر اس کو مستقبل کی "عصر آفریں کتاب" بنا دیا۔

مطالعۂ مثنوی کی اس طویل تاریخ میں کم و بیش پانچ اہم سنگِ میل ہمارے سامنے آتے ہیں، اول خوارزمی کی جواہر الاسرار جو ۸۴۰ھ میں تصنیف ہوئی۔ دوئم عبداللطیف عباسی کی تصنیفات جو شاہجہاں کے زمانے سے متعلق ہیں۔ سوم ملّا بحر العلوم متوفی ۱۲۳۵ھ کی شرح مثنوی۔ چہارم شبلی کی سوانح مولانا روم، پانچواں اقبال کا استفادۂ رومی، ۱۹۰۸ء تا ۱۹۱۸ء، تاریخ پر نظر ڈالنے سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ مطالعۂ رومی کے یہ پانچوں سنگِ میل تاریخ اسلامی کے نہایت پُر اضطراب زمانوں سے متعلق ہیں اور یوں مثنوی خود بھی ایک ایسے پُر آشوب زمانے کی یادگار ہے جس میں ایمان و یقین اور انسان پر اعتقاد و اعتماد حملۂ تاتار کے سیلاب میں خس و خاشاک کی طرح بہہ گیا تھا، اور یہ ایک ایسا قیامت خیز واقعہ تھا جس نے تہذیب کے پچھلے نقوش کو تقریباً مٹا دیا تھا۔ گویا رومی کی تصنیف کا زمانہ ایک خلا اور ابہام کا زمانہ تھا جس میں روحیں کسی نئی منزل کی تلاش میں بھٹک رہی تھیں اور ذہنِ انسانی کسی نئی دنیا کی جستجو میں آوارہ و سرگرداں تھے۔ ایسے روحانی انتشار اور ذہنی خلفشار کے زمانے میں مثنوی ظہور میں آئی۔ اس میں وہ جذب و سرور، وہ وجد و حال اور وہ بیخودی و مستی تھی جس کی اس زمانے کی پریشاں و سرگرداں روحوں کو ضرورت تھی۔ کیونکہ لوگ عام طور سے خدا، انسان اور کائنات تینوں کا اعتقاد کھو بیٹھے تھے۔ ایسی حالت میں رومی نے جب اپنا نغمۂ عشق سنایا، تو اس سے اعتقاد کی بجھی ہوئی چنگاریوں میں پھر گرمی پیدا ہوئی اور حیات نے اپنی بکھری ہوئی کڑیوں کو پھر سے جوڑا۔ غرض مثنوی کے پیغام اور اس کے

بیان کی یہ مسلّم خصوصیت معلوم ہوتی ہے کہ اس سے بے یقینی، جمود اور روحانی بے اعتقادی کے ہر زمانے میں احیائے جدید کا کام لیا گیا۔ جس کا سبب یہ ہے کہ رومی کے کلام میں ڈھارس بندھانے اور امید پیدا کرنے کی خاص صلاحیت پائی جاتی ہے۔ لہٰذا جب بھی روح کو امید کے آبِ بقا کی ضرورت ہوئی ہے رومی کے فیضانِ عام سے ہی اس کی پیاس بجھائی گئی ہے۔

حملۂ تاتار کی طرح تیمور کی ترکتازیوں کا زمانہ بھی انسانی شرافتوں کے لحاظ سے تاریکی کا زمانہ تھا۔ اس کی ظلمتوں میں خوارزمی نے پھر رومی کی شمع جلائی۔ اسی طرح ہندوستان میں اکبر کا زمانہ اگرچہ سیاسی عروج کا زمانہ تھا۔ مگر عقلیت نے وجدان و یقین کے سرچشمے خشک کر دیئے تھے۔ جہانگیر کے عہد میں رومانیت کی ایک لہر ضرور پیدا ہوئی، جس میں مقبول ترین ادبی ہیرو حافظ تھے۔ مگر یہ رومانیت لذت اندوزی اور روبہ انحطاط مسرت کوشی میں اعتقاد رکھتی تھی۔ اس لئے روحانی تسکین کے لئے کسی اور آبِ زندگی کی ضرورت پیدا ہوئی۔ چنانچہ شاہجہاں اور اورنگ زیب کے زمانے میں پھر مثنوی کا غلغلہ بلند ہوا۔ جس نے دل کے شیرازوں کو مجتمع کیا۔ غرض اسی طرح ہر زمانۂ زوال میں تھوڑے تھوڑے وقفہ کے بعد رومی کی روحانی امداد کی طلب ہوتی رہی، یہاں تک کہ وہ زمانہ آگیا جس میں اقبال نے دنیا کے سامنے رومی کے پیغام کی نئی تعبیر پیش کی۔

مثنوی کے زمانۂ تصنیف سے لے کر اس وقت تک اس کے مطالعہ کے چار مختلف مطمحِ نظر اور مقصد نظر آتے ہیں۔ اوّل زبان کی مشکلات کے نقطۂ نظر سے، دوم صوفیانہ اسرار و معارف کے نقطۂ نظر سے سوم علم و ادب کے نقطۂ نظر سے، چہارم علوم اجتماعیہ اور فلسفہ و حکمت کے نقطۂ نظر سے۔ بعض صورتوں میں پہلا اور دوسرا نقطۂ نظر

ملا جلا سامنے آتا ہے۔ پرانے زمانے کے اکثر شارح اور مفسر مثنوی کو عموماً اسی نقطۂ نظر سے دیکھتے ہیں۔ ان میں سے تصوف اور عرفان کے نقطۂ نظر سے خوارزمی نے مثنوی کی نئی تعبیر و توجیہہ کی۔ داعی شیرازی نے بھی کسی حد تک اسی حیثیت سے مطالعہ کیا۔

عبداللطیف عباسی نے زیادہ تر زبان و بیان کی مشکلات کی طرف توجہ کی۔ ہندوستان میں شاید علامہ ابوالفضل پہلے شخص تھے جنھوں نے مثنوی کے مطالعہ کیلئے دانش رسمی اور عرفان دونوں کی اہمیت پر زور دیا۔ مگر ابوالفضل کا مطمح نظر بھی فرد کی روحانی اصلاح و تہذیب سے زیادہ کچھ نہ تھا۔ مغلوں کے آخری دور میں مثنوی کا عام مطالعہ دراصل روحانی سکون و تسکین کے خیال سے ہوتا رہا، اور یہ اس ذہنی و روحانی انتشار کے خلاف ایک نسخہ شفا تھا۔ جس سے طبائع کو عارضی طور پر مسرت اور تفریح مِل جاتی تھی۔

مطالعۂ مثنوی کی تاریخ میں اقبال سے پہلے شاید سب سے بڑا نام ملا بحرالعلوم کا ہے جن کی طویل و ضخیم شرح مثنوی نہ صرف مثنوی کی مبسوط ترین تفسیر ہے، بلکہ اس کا درجہ فارسی تصوف اور علم کلام میں بھی بہت بلند ہے۔ مولانا عبدالعلی بحرالعلوم اس نامور خاندان کے ایک فرد ہیں جس کو اسلامی ہندوستان کے دورِ آخر میں احیائے علوم عربیہ کی تحریک کا بانی اور علمبردار سمجھا جاتا ہے۔ بحرالعلوم کے والد مولانا نظام الدین سہالوی نے درس نظامیہ کی بنیاد رکھی، اور فلسفہ و حکمت پر بہت سی کتابیں لکھیں[1]۔ بحرالعلوم تجدید و احیاء کے لحاظ سے موروثی طور پر غیر معمولی صلاحیتوں کے مالک تھے، وہ اپنے والد کی طرح حکمت منطق اور علم کلام وغیرہ میں بھی کامل دسترس رکھتے تھے۔ انھوں نے مثنوی کو علم کلام اور محی الدین ابن عربی کے متصوفانہ نقطۂ نظر سے پڑھا، اور اس کی ایسی شرح لکھی جس

---

[1] انتقال ۱۱۶۱ھ

میں فتوحاتِ مکیہ کا پورا پورا رنگ منعکس ہے۔ اس لحاظ سے ان کی شرح معارفِ دین سے کہیں زیادہ معارفِ طریقت کی کتاب بن گئی ہے اور یہی اس کی خصوصیت ہے مطالعۂ مثنوی کے سلسلے میں شبلی کی یہ اہمیت ہے کہ انھوں نے مثنوی کے اس حصّے پر خاص توجہ دی جس کا تعلق احیائے دین اور علوم طبعیہ کے بعض انکشافات سے ہے۔ شبلی نے مثنوی کو ابن عربی کے اثرات سے نجات دلاکر اس کو غزالیؒ کی تحریک تجدید دین و تکمیل اخلاق سے منسلک کر دیا۔ انھوں نے مجرّد فکر اور فلسفۂ اجتماع دونوں کے نقطۂ نظر سے بھی اس کا علمی تجزیہ کیا۔ مثنوی رومی اور علوم جدید میں مطابقت پیدا کرنے کی یہ پہلی کوشش تھی جس نے آگے چل کر مثنوی کی علمی تشریح و تعبیر کی بڑی حوصلہ افزائی کی۔

جدید زمانے میں مطالعہ رومی کی تحریک کا نقطۂ عروج اقبالؔ کا تجزیۂ مثنوی ہے اس سلسلے میں اقبالؔ کے مطالعۂ رومی کا امتیازی وصف یہ ہے کہ انھوں نے مثنوی کو محض مطالعہ کی کتاب سے اثباتی فکر و عمل کی کتاب میں بدل دیا۔ ان کے نزدیک مثنوی کی غایت تفریح یا (بلند تر سطح پر) جدل وجدال نہیں بلکہ عمل اور فکر کی وہ تعمیر ہے جس کے سہارے انسان عالم النفس و آفاق کی تسخیر کر سکتا ہے، اور یاد رہے کہ اقبال کی تسخیر النفس و آفاق کا دائرہ اثر صرف ذات اور فرد کی اکائی تک محدود نہیں، بلکہ اس کے قوس صعودی کی سلطنت اور اس سے بھی آگے نوع انسان کے نوعی اور اجتماعی ارتقا کے بعید ترین گوشوں سے ٹکرا رہی ہے۔

میں نے سطور بالا میں یہ عرض کیا ہے کہ اقبالؔ نے مثنوی کو مطالعہ کی کتاب سے عمل کی کتاب بنا دیا۔ اس سے میری یہ مراد نہیں کہ اقبالؔ سے پہلے مثنوی ایک بے اثر کتاب رہی۔ مثنوی اس سے پہلے بھی یقیناً بڑی بااثر، مقبول اور مفید کتاب ثابت ہوتی رہی ہے

(جیسا کہ گذشتہ صفحات میں ثابت کیا گیا ہے) مگر اس میں کچھ کلام نہیں کہ مثنوی کے فیوض کی جو حدیں اقبال نے دریافت کی ہیں وہ ان سے پہلے کسی نے دریافت نہیں کیں اور سوائے چند مستثنیات کے عموماً یہ نظر آتا ہے کہ مثنوی دانوں اور مثنوی خوانوں نے مولانا روم کی اس نصیحت پر عمل نہیں کیا جو انھوں نے (ایک روایت کے مطابق) مثنوی کے مطالعہ کرنے والوں کیلئے کی تھی۔ ان کی نصیحت یا ہدایت یہ تھی۔

"مثنوی را جہتِ آں نگفتہ ام کہ حمائل کنند و تکرار کنند بلکہ زیر پا نہند و بالائی آسمان روند کہ مثنوی نردبانِ معراجِ حقائق است نہ آنکہ نردبان را بگردن گیری و شہر بہ شہر بگردی، ہرگز بر بام مقصود نروی و بمراد دل نرسی"

اور حق تو یہ ہے کہ مثنوی کے مطالعہ کی عمومی حیثیت اقبال تک ایک لحاظ سے یہی رہی جو حمائل کنند و تکرار کنند" میں درج ہے۔ اقبال نے اس کمی کو محسوس کیا، اور رومی کی ہم نوائی میں جاوید (یا نژادِ نو) کو یوں خطاب کیا۔

پیر رومی را رفیق راہ ساز	تا خدا بخشد ترا سوز و گداز
شرحِ او کردند او را کس ندید	معنئ او چوں غزال از ما رمید
رقصِ تن از حرفِ او آموختند	چشم را از رقص جاں بر دوختند
رقصِ تن در گردش آرد خاک را	رقصِ جاں برہم زند افلاک را
علم و حکم از رقص جاں آید بدست	ہم زمیں ہم آسماں آید بدست
رقصِ جاں آموختن کاری بود	غیرِ حق را سوختن کاری بود

مطالعہ مثنوی کے سلسلے میں اقبال کا نصب العین یہی رقص جاں ہے جس سے علم و حکمت تک رسائی ہوتی ہے۔ ایسے علم و حکمت تک جس سے زمین و آسمان کی تسخیر ممکن

ہے، اقبال کے نزدیک قرآن کے بعد جو کتاب اس مقصدِ عظیم کو پورا کر سکتی ہے وہ مثنوی رومی ہے۔ اقبال کے مطالعۂ مثنوی کا یہی پہلو نیا اور انوکھا ہے۔ جس تک متقدمین و متاخرین میں سے کوئی نہیں پہنچا۔

اقبال کے میلانات کا ایک عجیب انداز یہ ہے کہ وہ مثنوی رومی کے اثر کا تو اعتراف کرتے ہیں مگر حدیقۂ سنائی کا چنداں اعتراف نہیں کرتے اور عطار کی عظمت تو ان کی نظر میں کچھ مشکوک سی ہے، حالانکہ یہ دونوں بزرگ رومی کے مرشدانِ روحانی تھے

ع   ما از پیِ سنائی و عطار آمدیم

اس کا سبب یہ ہے کہ سنائی اور عطار کی کتابیں (اقبال کی نظر میں) اس رقص جاں یعنی اس ذوق و شوق اور علم و حکمت سے محروم ہیں، جس سے رومی کی مثنوی از سرتا پا لبریز ہے حدیقہ میں اخلاقیات کا پہلو غالب ہے اور عطار کی مثنویوں میں ظاہری دین داری پر زیادہ زور ہے، اقبال کی نظر میں یہ دونوں باتیں فرداً فرداً چنداں لائق توجہ نہیں۔ اقبال کو جس کی طلب ہے وہ ہے زندگی کا سوز، اور ایک مثبت فلسفۂ حیات! ان مسائل میں اقبال کو رومی سے بہتر کوئی رہنما میسر نہیں آتا۔

رومی آں عشق و محبت را دلیل
تشنہ کاماں را کلامش سلسبیل

اقبال نے شعر و شاعری میں بھی اس سلسبیل سے پیاس بجھائی ہے اور اپنے حکیمانہ خطبات میں بھی، مگر اقبال کا استفادہ صرف استفادہ ہی نہیں افادہ بھی ہے انھوں نے رومی سے صرف لیا ہی نہیں، ان کو کچھ دیا ہے بہت کچھ! معتدبہ! اقبال کی پیش کش رومی کی بارگاہ میں وہ نئی تعبیر و توجیہہ مثنوی ہے جس سے رومی کے خیالات

میں نئی تابانی، نئی چمک پیدا ہوگئی ہے۔ رومی کی روح پہلی مرتبہ ان قیود سے آزاد ہوئی جن میں پرانے فرہنگ نویسوں اور شرح نگاروں نے اس کو قید کر رکھا تھا۔ اقبال نے رومی کو جدید حکمت سے متعارف کرایا ہے اور علم و دانش کے جدید ترین دبستانوں پر یہ ثابت کر دیا ہے کہ رومی کے پاس عصر حاضر کے ان مسائل پیچیدہ کے کامیاب حل موجود ہیں۔ جن سے انسان حواس باختہ ہو کر خود انسان کی روشن تقدیر سے مایوس ہو جاتا ہے۔ موجودہ دور میں دنیا کو ایک ایسے مذہب (یا مسلکِ فکر و عمل) کی تلاش ہے جس کے اساسی اصولوں سے سائنس بھی انکار نہ کر سکے اور ایک ایسے سائنسی نقطۂ نظر کی ضرورت ہے جس میں وجدانیات کے وجود کو تسلیم کئے بغیر چارہ نہ رہے۔ زیرکی اور عشق کا یہ اجتماع انسان کے روشن مستقبل کے لئے اتنا ہی ضروری ہے جتنا جسم انسانی کے لئے آب و ہوا کا وجود اقبال نے ان میں سے اکثر مسائل کے حل رومی کے حوالہ سے پیش کئے ہیں اور یہ حکمتِ رومی کی سب سے بڑی خدمت ہے۔

اِقبال نے رومی سے خود ہی استفادہ نہیں کیا، بلکہ ایک دبستانِ فکرِ رومی کی بنیاد بھی رکھی ہے۔ ان کے زیر اثر رومی کے مطالعہ و تجزیہ کی تحریک کو بڑا فروغ ہوا ہے۔ چنانچہ اب اقبال کے خاص نقطۂ نظر سے رومی کے افکار کی چھان پھٹک کا کام بڑے زور سے ہو رہا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ محض روحانی ذوق و شوق کے خیال سے بھی رومی کی تلاوت کا عمل پہلے سے کم نہیں مگر اقبال کے زیر اثر ان کی حکمت کی تشریح کی طرف بھی توجہ کی جا رہی ہے۔ اس نقطۂ نظر سے سب سے نمایاں کام ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم کا ہے۔ جن کی کتاب حکمتِ رومی، رومیاتی ادب کی ایک ممتاز تصنیف

لہ نئے زمانے میں جن لوگوں نے مثنوی رومی کا خاص مطالعہ کیا ہے ان میں ڈاکٹر نکلسن کو نظر انداز کر کے [illegible]

ہے جس سے فکرِ رومی کے بہت سے عقدے حل ہوئے ہیں۔ ان سب پہلوؤں سے اگر دیکھا جائے تو یہ محسوس ہوتا ہے کہ جس طرح مطالعۂ اقبالؔ کے سلسلے میں رومی کی مثنوی اور ان کے افکار ایک اہم بلکہ اہم ترین ماخذ کا درجہ رکھتے ہیں۔ اسی طرح مطالعۂ رومیؔ کے سلسلہ میں اقبالؔ کی شرح و تعبیر یکتا اور منفرد حیثیت رکھتی ہے۔

بقیہ حاشیہ صہ ۵۵

نہیں کیا جا سکتا۔ مولانا شاہ اشرف علی تھانوی نے مثنوی کا ذوق عام کیا اور مولانا میر ولی اللہ، عبدالماجد دریا آبادی اور قاضی تلمذ حسین نے مثنوی سے استفادہ بھی کیا، اور اس کی ترتیب و تدوین کی بھی کوشش کی۔ ڈاکٹر عشرت حسن بھی حکمت رومی کے بعض پہلوؤں کی اسرار کشائی میں مصروف ہیں۔

اقبال اور صوفی "خودی" سے "بے خودی" تک

علامہ اقبال کے نظریۂ خودی کی مقبولیت کے دو بڑے غیر معمولی نتیجے نکلے ہیں، ایک یہ کہ عام طور سے ترکِ خود کے روحانی تصورات جو عرفا و اولیا سے منسوب ہیں، خاصے الجھ کر رہ گئے ہیں۔ دوسرا یہ کہ خودی کے غلبۂ قبول نے خود اقبال کے تصورِ بے خودی کو جو خودی سے محکم طور سے وابستہ ہے۔ نظروں سے اوجھل سا کر دیا ہے، حالانکہ اقبال نے رموزِ بے خودی کا سرنامہ ہی رومی کے مندرجہ ذیل شعر کو بنایا ہے، جس میں خودی اور بے خودی کو لازم و ملزوم ٹھہرایا ہے ؎

جہد کن در بے خودی خود را بیاب
زود تر واللہ اعلم بالصواب

ان حالات میں یہ سمجھنے کی ضرورت ہے کہ اقبال کی خودی و بے خودی کی حدود کیا ہیں اور انکی بے خودی اور صوفیوں کی بے خودی کے مقاماتِ اشتراک و مقاماتِ اختلاف کیا ہیں؟ اور بالآخر یہ کہ ان دونوں نظریات و تصورات کی غایت کیا ہے؟ یہ تو

بالکل واضح ہے کہ اقبال کے باقی نظریات کی طرح ان کے تصوّرِ بے خودی میں بھی صوفیانہ فکر کے عناصر ملتے ہیں اور جابجا طریقِ کار اور رجحانات کا رنگ بھی صوفیانہ ہی ہے، مثلاً خودی کے تصور میں عشق اور وجدان کا پہلو اور مافوق الانسان کا خدا کی ذات پر چھا جانے کا خیال یہ صوفیوں اور عارفوں کے "عین عالم" نظریے کا عکس ہی معلوم ہوتا ہے۔ تاہم یہ بھی مسلّم ہے کہ اقبال نے ان سب تصورات کو اتنا منفرد بنا دیا کہ نتیجے کے لحاظ سے صوفی اور اقبال دو مختلف سمتوں میں معلوم ہوتے ہیں۔ اب آیئے۔ اس اختلاف کی حقیقت پر غور کر لیا جائے یہ سمجھ لینا غلط ہوگا کہ صوفیوں کا کوئی نظریۂ خودی ہے ہی نہیں اور یہ کہ وہ تو صرف ترکِ خودی اور نفیٔ خود کے قائل ہیں۔ یہ خیال کسی طرح صحیح نہیں صوفی "خود" کی ایک خاص شکل میں گہرا اعتقاد رکھتے ہیں، مگر ان کا یہ عقیدہ ان کے ایک اور ہمہ گیر عقیدۂ آفرینش سے وابستہ ہے جس کی حیثیت محض اعتقاداتی یا زیادہ سے زیادہ مابعد الطبیعاتی ہے۔

صوفیوں کا نظریۂ آفرینش یہ ہے کہ کنت کنزاً مخفیاً فاحببت ان اُعرف فخلقت الخلق۔ خدا تعالیٰ کی طرف سے یہ الفاظ کہے گئے ہیں کہ "میں ایک چھپا ہوا خزانہ تھا۔ پھر میں نے چاہا کہ پہچانا جاؤں، پس میں نے کائنات کو پیدا کیا۔" اس سے یہ لازم آیا کہ کائنات کے وجود میں آنے سے پہلے صرف خدا کی ذات ہی محیطِ خود اور محیطِ کل تھی، اور کوئی دوسری شے جو تشخص اور تعین کی گرفت میں آسکتی ہو تھی ہی نہیں۔ پھر خدا تعالیٰ نے اس مشیت سے کائنات کو پیدا کیا تو ظاہر ہے کہ یہ کائنات "غیر خدا" سی (کیونکہ خدا کی ذات تو محیطِ کل تھی) الگ کوئی شے نہیں ہو سکتی، پس خدا تعالیٰ نے اپنے ہی ایک جزو کو اعتباری و اضافی شکل دے کر کائنات کو تخلیق کرتے ہوئے اس کی حیات کو بعض قوانین و قواعد سے وابستہ کر دیا، تو اس استدلال کی بنا پر صوفی یہ گہرا عقیدہ رکھتے ہیں کہ یہ خدا کی ذات سے علیٰحدہ کیا ہوا جز بھی اصلاً اسی

کل کا حصّہ ہے جس سے اس کو جدا کر دیا گیا تھا، اور ہر چند کہ اب وہ ایک دوسری حیثیت میں متشکل ہو گیا ہے، مگر ہے تو وہی۔ میر تقی میرؔ نے اسی خیال کو شاعرانہ انداز میں بیان کیا ہے ؎

وجۂ بیگانگی نہیں معلوم
ہم وہاں کے ہیں تم جہاں کے ہو

اس بنیادی تخیّل سے صوفیوں نے کئی بنیادی عقیدے قائم کئے۔ اوّل یہ کہ وجود صرف ایک ہے اور کائنات بھی اس کا جزو لاینفک ہے: ؎

دِل ہر قطرہ ہے سازِ انا البحر
ہم اس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا (غالبؔ)

دوّم یہ کہ کائنات ایک آئینہ ہے، مگر اس آئینے کا اصل جوہر انسان ہے۔ گویا 'کل' کی پوری تابندگی انسان ہی میں تجلی ریز ہے۔ تیسرا یہ کہ کل سے جدا کر دینے کے بعد یہ 'جز' یعنی کائنات کربِ جدائی میں ہے اور ہر لحظہ اپنی اصل سے ملنے کے لئے مضطرب ہے۔ یہ دردِ جدائی کائنات کے ذرّے ذرّے میں موجود ہے، جس کے سینے میں ہر وقت طلب و شوق کا شدید جذبہ موجزن رہتا ہے، جو اسے سرگرداں رکھتا ہے، اور اس سے وہ سعی پیہم کراتا ہے، جس کے نتیجے کے طور پر ہر شئے "دوا دو" اور تگا پو میں ہے اور ہر لحظہ پراسرار قوانین کے ذریعے اپنی گم گشتہ منزل کی طرف سرگرم خرام اور تیز گام ہے، چوتھا یہ کہ انسان کی ہستی خدا کے "مزاج" پر بنائی گئی ہے اور خدا کا عارضی روپ اگر کسی شئے میں منعکس ہے تو وہ انسان کا دل یا اس کا وجود ہے اور انسان ہی وہ آنکھ ہے جس کے ذریعے خدائے کائنات اپنی ہی ذات کی صفاتِ رنگا رنگ کا "تماشا" کرتا ہے۔

تخلیق کائنات کا یہ تصور بعض پہلوؤں سے انوکھا اور دلچسپ معلوم ہوتا ہے مگر آخر ابتدائے آفرینش کو تصور میں لانے کے لئے کسی استدلال کی ضرورت تو پڑتی لازمی ہے۔ افلاطون کائنات کو مثالی دنیا کا عکس کہے گا۔ سپنوزا اس کو مشیت کے تنوعات سے تعبیر کرے گا، ہیگل اس کو روحِ کل کا انعکاس بتائے گا۔ یہ سب نتیجے اس غور و فکر کے ہیں، جو انسان آغازِ عالم کے متعلق آج تک کر رہا ہے۔ ان میں سے کسی کو سائنسی تجربات کی تصدیق و توثیق کا رتبہ حاصل نہیں۔ صوفیوں کے نظریۂ آفرینش کو بھی اسی طرح غیر عقلی سمجھ لیا جائے تو کوئی خاص عیب کی بات نہیں، مگر ایک لحاظ سے صوفیوں کا تصور ہمارے ذہن کی حیرت و سرگشتگی کے لئے کچھ تسکین بخش ثابت ہو ہی جاتا ہے۔

تصوف کے نزدیک بھی ہر شئے کی "خودی" ہے یعنی وہی احساس جدائی، جو اسے ہر وقت بے کل و مضطرب رکھتا ہے ؎

ہر کسے کو دور ماند از اصل خویش!

باز جوید روزگارِ وصل خویش!

اور اسی اضطراب باطن کی وجہ سے (جو اسے اپنی اصل سے ملنے کے لئے ہے یعنی اس ذات سے ملنے کے لئے جو غایتہ الغایاتِ کمال ہے)، کائنات کی ہر شئے رواں اور دواں رہتی ہے۔ اب جب باور کر لیا گیا کہ احساس جدائی خودی ہی کا دوسرا نام ہے تو اس سے یہ لازم آیا کہ یہ ہجران زدہ، جدائی کی اس کسک کو مٹائے تاکہ وہ اپنی اصل سے مل سکے اور چونکہ خود خودی ہی وجۂ جدائی ہے، اس لئے احساس جدائی کو مٹانے کے لئے احساس وجود ہی کو مٹایا جائے۔ یہیں سے ترکِ خود، نفی خود یا صوفیانہ بے خودی کی حد شروع ہو جاتی ہے، اور خودی و بے خودی کے تصور کا ایک ایسا پیچیدہ اور بڑی حد تک

ناقابل فہم سلسلہ شروع ہو جاتا ہے، جس کے بعض پہلو تو حد درجہ ناقابل فہم اور بعض اس درجہ ماورائے قیاس ہو گئے ہیں کہ اس کے رموز و اسرار کو شاید خود صوفی بھی نہ سمجھتے ہوں گے۔

ان سب باتوں سے یہ ثابت ہوا کہ صوفی بھی خودی میں اعتقاد رکھتے ہیں۔ لیکن ان کی خودی کا تصور روحانی ہے۔ ان کی اَنا مادی شوائب سے پاک ہے۔ ان کی روحانی اَنا اس درجہ محکم ہے کہ وہ مادی خودی کو وجود مطلق کا جزو قرار دیتے ہیں، اور بڑے اثباتی انداز میں اس انانیت کا اظہار کرتے ہیں۔

کا مقولہ یا حدیث بھی اسی اثباتِ خود یا خود شناسی کی تائید میں ہے۔ محمود شبستری نے "گلشنِ راز" میں ایک سوال کے جواب میں صوفیانہ اصطلاحوں میں مادی خودی کی نفی اور اس روحانی خودی کا اثبات کیا ہے۔

اقبالؔ کے تصور خودی اور صوفیوں کے تصور میں یہ فرق ہے کہ اقبالؔ خودی کے مادی لوازم و تقاضیات کو نظر انداز نہیں کرتے اور اس مادی خودی کو بھی برحق، اگرچہ تغیر پذیر اور ترقی پذیر جانتے ہیں۔

اقبالؔ کی خودی کیا شے ہے؟ اس پر بہت کچھ لکھا گیا ہے، اقبالؔ کے نزدیک سب کچھ ہے۔ انھوں نے مختلف موقعوں پر اس کے الگ الگ (گو ایک دوسرے کے قریب قریب) معنی بیان کیے ہیں۔ مثلاً خودی خود حیات کا دوسرا نام ہے۔ خودی عشق کے مترادف ہے، خودی ذوقِ تسخیر کا نام ہے (بالِ جبریل ص ۴۲)، خودی سے مراد خود آگاہی ہے (بالِ جبریل ص ۸۲) خودی عبارت ہے ذوقِ استیلا سے (ضربِ کلیم ص ۱۳۹) خودی ذوقِ طلب ہے (ضربِ کلیم ص ۴۸) خودی ایمان کے مرادف ہے (ضربِ کلیم ص ۹۰) خودی سرچشمۂ جدت و ندرت ہے (ضربِ کلیم ص ۱۱۲) خودی یقین کی گہرائی ہے۔ خودی

سوزِ حیات کا سرچشمہ اور ذوقِ تخلیق کا ماخذ ہے۔ غرض اس قسم کے گوناگوں معانی و صفات خودی سے وابستہ ہوئے ہیں۔ یہ سب اثباتِ خودی کی صورتیں ہیں۔ جو ہر چیز کو ترقی کی اگلی منزلوں کی طرف محرک ثابت ہو رہی ہے۔

ایک زمانہ تھا جب اقبال صوفیوں کے تصوّرِ وحدت الوجود سے متاثر تھے، اور انسانی روح کے فراق زدہ ہونے میں اعتقاد رکھتے تھے۔ مگر بعد میں رفتہ رفتہ ان کا یہ عقیدہ جاتا رہا اور خودی کی تنظیم میں مادیت کے مستقل وجود کی اہمیت کو تسلیم کرنے لگ گئے۔ تاہم ان کے اشعار میں صوفیوں کے "احساسِ جدائی" کا تصور پھر بھی کہیں کہیں نظر آجاتا ہے۔ "گلشن رازِ جدید" کے بعض اشعار سے یہ ظاہر ہوتا ہے۔ "گلشن رازِ جدید" کے بعض اشعار سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ وہ بھی اس جدائی کو اصلِ حیات سمجھتے ہیں۔

جدائیٔ خاک را بخشد نگاہی
دہد سرمایۂ کوہی بکاہی
جدائیٔ عشق را آئینہ دار است
اگر با زندہ ایم از دردمندی است
وگر پایندہ ایم از دردمندی است
چہ سود اودر سرایں مشتِ خاک است
ازیں سودا درونش تابناک است
چہ خوش سودا کہ نالد از فراقش
ولیکن ہم بیالد از فراقش

فراق او را چناں صاحب نظر کرد
کہ شام خویش را بر خود سحر کرد
خودی را تنگ در آغوش کردن
فنا را بابقا ھم دوش کردن

(گلشن راز جدید ص۲۲۰)

اقبالؔ کا تصورِ آفرینش کیا ہے؟ میں اسکے متعلق کسی نتیجے پر نہیں پہنچ سکا۔ مگر اقبالؔ زمان کے تسلسل کے ضرور قائل ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ خودی، جو حیات ہی کا دوسرا نام ہے، لمحظ بہ لمحظ تخلیق میں مصروف رہتی ہے، اور تسلسلِ زمانی کو قائم رکھتی ہے اگرچہ بعض جگہ احساس ہوتا ہے کہ وہ زمان کو نہایت کو مانتے ہیں۔ بہر حال خودی کا کام یہ ہے کہ زندگی کو جاری رکھے۔

خودی را زندگی ایجادِ غیر است
فراقِ عارف و معروف غیر است
قدیم و محدثِ ما از شمار است
شمارِ ما طلسم روزگار است

(گلشن رازِ جدید ص۲۱۹)

اقبالؔ نے ڈاکٹر نکلسن کو جو خط لکھا تھا، اس میں لکھا تھا کہ "دنیا ایسی چیز نہیں جس کی تکمیل ختم ہوگئی ہے، بلکہ یہ ابھی معرضِ تکمیل میں ہے۔ تخلیق کا سلسلہ جاری ہے، اور انسان بھی اس تخلیق میں اپنا حصہ ادا کر رہا ہے۔ قرآن میں بھی خدا کے سوا دوسرے خالقین کے موجود ہونے کا امکان ہے۔ یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ پھر زندگی کیا ہے؟ یہ انفرادی

ہے اور اس کی اعلیٰ ترین صورت ۔ جو اس وقت تک پیدا ہو سکی ہے، خودی ہے جس میں فرد ایک فی نفسہٖ مکمل مخصوص مرکز کی حیثیت رکھتا ہے، جسمانی اور روحانی طور پر انسان فی نفسہٖ مکمل ہے، لیکن یہ مکمل فرد نہیں ہے۔ یہ خدا سے جس قدر دور ہو گا۔ اسی قدر اس کی انفرادیت کم یا شخصیت بھی کم ہو گی، جو سب سے زیادہ خدا کے نزدیک آئے گا، مکمل ترین انسان ہو گا۔"

اس سے یہ ظاہر ہوا کہ اقبالؔ کے نزدیک زندگی کی غایت انسان کا خدا کے قریب ہونا ہے تا آنکہ حیات یا خودی خدا کو اپنے اندر جذب کر لے گی۔

خودی کے متعلق اقبالؔ کا نظام فکر بھی صوفیوں کے نظام فکر کی طرح اپنی آخری منزل میں خاصا ناقابل فہم، پیچیدہ اور پر اسرار ہو جاتا ہے مگر یہ بحث کچھ دیر کے بعد آئیگی یہاں پہنچکر سوال پیدا ہوتا ہے کہ آخر ان مسائل میں اقبال اور صوفیوں کے درمیان اختلاف کی صورت کہاں کہاں پیدا ہوتی ہے؟ جواب یہ ہے کہ اختلاف کی صورتیں مسئلہ بے خودی میں پیدا ہوتی ہیں، کیونکہ جہاں تک خود یا خودی کا تعلق ہے صوفی بھی اس میں کچھ نہ کچھ اعتقاد رکھتے ہیں کیونکہ اگر وہ خود کو تسلیم نہ کرتے ہوں تو خود کو مٹانے کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا۔ صوفی وجود اور خود کو تسلیم کر لینے کے بعد فنائے خود میں اپنی نجات سمجھتا ہے اور سمجھتا ہے کہ یہ عارضی خود اس کو اس کی اصل سے جدا کر رہا ہے، اسلئے اس کی پوری کوشش یہ ہے کہ اس خود کو بے خودی میں بدل دے، تاکہ اپنی اصل سے مل جائے یعنی پھر اس کمال تک پہنچ جائے، جو اس کا ورثہ بھی ہے اور حق بھی، اسی چیز کو صوفیوں نے ترک خود یا نفی خود کے نام سے یاد کیا ہے، اقبالؔ اس کے برعکس (چونکہ آفرینش کا کوئی نظریہ ان کیلئے مانع نہیں اس لئے) اس عارضی خود کی ناگزیر اہمیت

کو تسلیم کرتے ہیں، اس لئے اس سے پیچھا چھڑانے کی بجائے خودی کی منزل تک پہنچنے کے لئے خود کو ہی ذریعہ استعمال اور وسیلہ ترقی بناتے ہیں، جہاں محمود شبستری کا ارشاد یہ ہے ؎

خراباتی شدن از خود رہائی است
خودی کفر است گر خود پارسائی است

وہاں اقبالؔ یہ کہتے ہیں ؎

خودی تعویذِ حفظِ کائنات است
نخستین پرتو ذاتش حیات است

غرض اس نقطۂ نظر میں اقبالؔ اور صوفیوں کے درمیان اتنا فاصلہ ہے، جتنا مشرق و مغرب میں ہے۔ اقبالؔ بےخودی کے لئے خود ہی کو وسیلہ بناتے ہیں، صوفی خود کا اثبات اس میں دیکھتا ہے کہ خود کے احساس ہی کو مٹا ڈالا جائے۔ ایک کی نظر اس پر ہے کہ ازل کی بحث سے کیا فائدہ؟ ایک دن ایسا بھی آئے گا کہ جب خدا ہم میں جذب ہو کر رہ جائے گا، اور اب ہم بھی اس کی جستجو میں نہیں ہیں، وہ ہماری جستجو میں ہے ؎

ما از خدائی گم شدہ ایم او بہ جستجو است
چوں ما نیاز مند و گرفتار آرزو است

در خاکدانِ ما گہر زندگی گم است
آں گوہری کہ گم شدہ مائیم یا کہ اوست

صوفی غایت الغایات کمال تک پہنچنے کے لیے جس بے خودی پر زور دیتے ہیں اس کی ساری کی ساری اہمیت روحانی اور ذہنی ہے۔ اقبال خودی کی جس تربیت سے بے خودی (کمال انسانیت) تک پہنچانا چاہتے ہیں، اس کا پہلا قدم مادے کی تسخیر ہے اور اس کی شکست وریخت کے بعد نوریوں" کے درجے تک پہنچنا، اور پھر اس سے بھی ورار الورا کی منزلیں طے کرنا (جن کا سطور بالا میں ذکر ہوا) اس کے علاوہ اقبال کا تمام دائرہ نظر اجتماعی ہے۔ صوفی فرد کی روحانی تربیت پر خاص زور دیتے ہیں۔ اقبال کے یہاں فرد کی تربیت اجتماع سے الگ کوئی شے نہیں۔

صوفیوں کے متعلق اس گفتگو سے یہ نہیں سمجھنا چاہیے کہ صوفیوں کا کمالِ روحانی تک پہنچنے کا لائحہ عمل کوئی آسان چیز ہے۔ صوفیوں کے اس دستور العمل تربیت میں فرد کی حد تک پیکار حیات کے سب مظاہر اور ریاضت اور سعی کی سب شکلیں پائی جاتی ہیں۔ قلابذی نے اپنی کتاب التعرف المذہب اہل التصوف میں تربیت کے سب مدارج کا بڑی تفصیل سے ذکر کیا ہے۔ مگر مجاہدہ و ریاضت کے یہ سلسلے صرف اسلامی تصوف تک محدود نہیں۔ دنیا کے ہر نظام تصوّف میں اس قسم کی ریاضت کے نصاب تجویز ہوئے ہیں۔ پروفیسر لیوبا نے تصوف پر جو کتاب لکھی ہے، اس میں انھوں نے "سفر صعودی" کے کئی مدارج شمار کئے ہیں۔ ابتدا میں خدمتِ خلق اور اطاعتِ شیخ پر بڑا زور زور دیا جاتا ہے، بعد میں شیخ رذائل نفسانی کی تطہیر کی کوشش کرتا ہے۔ پھر محبتِ کل اور مراقبے کے طریقے بتاتا ہے۔ اس کے بعد ذکر و فکر، اس کے بعد تعطلِ احساس کی منزل آتی ہے۔ اس حالت میں وجد و حال۔ مگر اس میں پھر حیرت، قبض اور بعض اوقات رجعت کی تکلیف پیش آجاتی ہے یہ سلسلہ جاری رہتا ہے، تاآنکہ عارف

برائی العین خدا کا دیدار کر لیتا ہے، جو دراصل تمہید ہوتی ہے اس وصالِ روحانی کی جس کے لئے تصوف کا کل نظام قائم شدہ سمجھا جاتا ہے۔

یہ مجاہدہ و ریاضت کاملاً انفرادی حیثیت کی چیز ہے۔ تصوف کے سارے نظام میں محض افراد کے روحانی کمال پر زور دیا گیا ہے عام لوگوں کیلئے شریعت کی پابندی اور عقل کی پیروی ضروری سمجھی جاتی ہے۔ گویا تصوف محض خاص افراد کی روحانی تربیت کا نظام ہے اور افراد کی وساطت سے اجتماع کی تربیت کا قائل معلوم ہوتا ہے۔ اقبالؔ نے بھی تکمیل خودی اور کمالِ حیات کے لئے ایک نظام تربیت تجویز کیا ہے جس کی تفصیل "رموزِ بے خودی" میں دی ہے۔ اس کا پہلا سبق یہ بتایا ہے کہ فرد ملت سے وابستہ ہے، اس سے الگ ہیچ ہے ؎

فرد و قوم آئینۂ یک دیگر اند
سلک و گوہر کہکشاں و اختر اند
فرد می گیرد ز ملّت احترام
ملّت از افراد می یابد نظام
فرد تا اندر جماعت گم شود!
قطرۂ وسعت طلب قلزم شود

فرد کی خودی جب ملّت کی بے خودی میں گم ہو جاتی ہے، تو بڑی برکتوں کا باعث ہوتی ہے۔

در جماعت خود شکن گردد خودی
ناز گلبرگی چمن گردد خودی

اس کے بعد اقبال نے بھی فرد و ملت دونوں کے لئے تطہیر و تکمیل کا ایک نصاب تجویز کیا ہے. مثلاً یاس و حزن و خوف کا ازالہ، سوال کی مخالفت، مساوات و اخوتِ بنی نوع آدم کا عقیدہ، آئین کی اطاعت، آرزو کی تربیت، اور سب سے آخر میں عشق اور ضبطِ نفس . تا آنکہ نیابتِ الٰہی تک پہنچ جاتا ہے ؎

ملتے ہیں مری کارگہِ فکر میں انجم
لے اپنے مقدر کے ستارے کو تو پہچان

اقبال کے اس نظامِ فکر میں، جس کا تمام ماحول مادّی ہے، عشق کا عقیدہ بھی بڑا دلچسپ ہے. یہ وہ عقیدہ ہے جس کا ایک رکن عقل کے کمال کا انکار اور جذبہ و وجدان کی برتری کا اثبات ہے. اس معاملے میں اقبال پھر صوفیوں اور عارفوں کی حکمت کے پیرو ہو گئے ہیں اور کمال کی منزلوں کو کسی ایسی روحانیت کی مدد سے طے کرنا چاہتے ہیں جس تک عقل انسانی کی رسائی نہیں۔

یہ ہے صوفیوں کی بے خودی اور اقبال کی خودی، جس کے کئی پہلو باہم مماثلت رکھتے ہیں۔ اقبال کے نزدیک خودی کی اس تمام پیکار کا حاصل احاطۂ کائنات ہے صوفیوں کے نزدیک نفیِ خودی کی غائت خدا کی ذات سے مل جانا اور سرورِ سرمدی پا لینا ہے جس طرح صوفیوں کے استدلال میں بہت سی کمزوریاں نظر آتی ہیں۔ اسی طرح اقبال کے استدلال میں بہت سے خلا نظر آتے ہیں. مثلاً یہ کہ خودی کی اس پیکار کا نقطۂ آغاز کیا ہے اور احاطۂ کائنات کر لینے کے بعد خودی کو سکون مل جائے گا یا پھر خودی کسی نئی طلب میں سرگرداں ہو جائے گی. یہی اشکال ہندو فلسفیوں کو پیش آیا تھا۔ اسی کے سبب سے انہیں مایا چکر کے عقیدے کی طرف آنا پڑا۔ جس میں دائمی دور و تسلسل کو تسلیم کر لینا پڑا۔

حق یہ ہے کہ پیکارِ حیات کے مادّی متعلقات کی حد تک اقبالؔ کا نظامِ فکر بڑا جاذبِ توجہ ثابت ہوتا ہے۔ مگر تسخیرِ کائنات کی منزل کے بعد اقبالؔ بھی اس پراسرار اور ایقت کا سہارا ڈھونڈتے ہیں جو حیرت سے پیدا ہوتی ہے۔ ارتقائے حیات کو تسلیم کر لینے کے باوجود اگر زندگی کا انجام سکون (یعنی کسی ذات میں فنا یا کسی ذات کا ہمارے جوہر میں جذب ہوجانا) ہے تو اس کیلئے نہایت زمانی کو تسلیم کرنا پڑیگا، جس کی تائید اقبالؔ کے فلسفے سے نہیں ہوتی۔ صوفیوں کا نظام شروع سے ہی منطق کی گرفت سے باہر ہے۔ مگر ازل (بدایت) اور ابد (نہایت)، کا ایک قابلِ فہم سا خیال انھوں نے ضرور پیش کیا ہے، زندگی کا معمّہ یوں تو لاینحل ہی ہے مگر اس کا کچھ اتا پتا تصوّف ہی کے راستے سے سوجھتا ہے ورنہ اندھیرا ہی اندھیرا ہے ہمارے ہاتھ میں عشق کی شمع ہو یا عقل کا چراغ!

قصّہ مختصر اقبالؔ نے خودی و بے خودی کے مسئلے میں صوفیوں کے نظامِ فکر سے استفادہ تو کیا ہے، مگر ان کا کارنامۂ خاص یہ ہے کہ انھوں نے اس کو بھی اپنے خاص نظریۂ اجتماعیت کے لئے استعمال کیا ہے اور صوفیوں کی فردپسندی سے ذہن کو ہٹا کر اجتماعی مصالح انسانیت کا راستہ دکھایا ہے، اور ازل پر نظر مرکوز کرنے کی بجائے ابد کی تسخیر کو منزلِ مقصود قرار دیا ہے، اور اس تسخیر کے لئے جو دستور العمل تجویز کیا ہے اس میں فرد و اجتماع دونوں کو لازم و ملزوم ٹھہرایا ہے۔ تصوف کا تمام نظام روحانی و فکری لحاظ سے کچھ معنی رکھتا بھی ہو، تب بھی عملی لحاظ سے اور اجتماع کے مقاصد کے لحاظ سے اس کا غیر مکمل اور ناقابلِ عمل ہونا ظاہر ہے۔ اقبالؔ نے صوفیوں ہی کے فکر کے بعض پہلوؤں کا انتخاب کیا اور اس کو اپنے اذکار سے ملا کر زندگی کی اجتماعی غایتوں کے لئے ایک ایسا دستور العمل تیار کیا، جس کے عملی فوائد سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔

اقبالؔ اور حافظؔ کے ذہنی فاصلے

اقبالؔ اور حافظؔ کے جھگڑے میں پڑنا اور ان عظیم تلمیذانِ ربانی کے درمیان ثالثی کی کوشش کرنا بڑا نازک بلکہ خطرناک کام ہے۔ ایک طرف حافظ ہیں جو صدیوں سے الہام اور تغزل کا سکّہ بٹھائے ہوئے ہیں تو دوسری طرف اقبالؔ ہیں جن کے فکر نے ازل کو ابد سے ملانے کی ٹھانی ہے۔ اُن کے متعلق مجھ ایسے ہیچمدان کا کچھ کہنا بڑی جسارت ہے، مگر میں دونوں کی عقیدت کا چراغ روشن ہاتھ میں لے کر اس بحرِ ظلمات میں اترتا ہوں اُمید ہے کہ میرا یہ عذر قبول ہو گا ؎

دل اپنا عشق کے دریا میں ڈالا
توکلت علی اللہ تعالےٰ

'اسرارِ خودی' کی پہلی اشاعت کے فوراً بعد اس ملک میں حافظ کی شاعری کے اخلاقی اثرات کے متعلق ایک بحث چھڑ گئی تھی۔ جس میں اور لوگوں کے علاوہ خود علامہ اقبالؔ نے بھی حصّہ لیا تھا۔ بحث کا آغاز علامہ اقبالؔ کے ان خیالات سے ہوا تھا، جو انھوں نے

'اسرارِ خودی' کے مقدمے میں تصوف کے متعلق اور اسی کتاب کے ایک منظوم باب میں حافظ کے اثرات کے بارے میں ظاہر کئے تھے، اقبال نے حافظ پر جو تنقید کی تھی۔ اس پر خواجہ حسن نظامی اور بعض دوسرے بزرگوں کو اعتراض یہ تھا کہ ڈاکٹر اقبال نے حافظ کی تنقیص کی ہے بلکہ خود تصوف کو موردِ طعن بنا کر تصفیہٗ باطن کی اہمیت سے بھی انکار کیا ہے۔ اس سلسلے میں جو مضامین لکھے گئے ان کے جواب میں علامہ اقبال نے اپنے مضمون اخبار 'وکیل' وغیرہ میں چھپوائے جن میں اپنی پوزیشن کی وضاحت کی کوشش کی، اور یہ سلسلہ تب ختم ہوا جب علامہ اقبال نے اسرارِ خودی' کے دوسرے ایڈیشن سے متنازع فیہ حصّوں کو خود ہی خارج کر دیا۔

یوں کہنے کو یہ بحث اس وقت ختم ہو گئی تھی، مگر حقیقت یہ ہے کہ اس کے اثرات و نتائج کا سلسلہ اب بھی جاری ہے۔ حافظ کی شاعری کے متعلق جو خیالات اس وقت پیدا ہوئے وہ کچھ ایسے مقبول و مسلم ہو گئے کہ اب بھی عام طور سے ان کو بلا تنقید تسلیم کر لیا جاتا ہے خصوصاً جب کہ ان کو علامہ اقبال جیسے عظیم مفکر و مبصر کی سندِ انتساب حاصل ہو۔

میں سمجھتا ہوں کہ اقبال کی تنقیدِ حافظ، اقبالیات کا ایک اہم موضوع ہے۔ اس لئے اس بات کی سخت ضرورت ہے کہ اقبال کی اس تنقید کا قدرے مدلّل انداز میں تجزیہ کیا جائے تاکہ ایک طرف علامہ اقبال کے موقف کی صحیح حکمت معلوم ہو سکے اور دوسری طرف حافظ کی شاعری یا خیالات کی صحیح قدر و قیمت کا تعین ہو سکے، اور یہ کام اعلیٰ علمی اور ادبی اقدار کے تحفظ کیلئے ضروری معلوم ہوتا ہے۔

محوّلہ بالا مضامین میں حافظ کی شاعری پر دو بڑے اعتراض کئے گئے ہیں۔ اول یہ کہ وہ اپنی شاعری میں ایک ایسی کیفیت کو محبوب بناتے ہیں جو اغراضِ زندگی کے

منافی ہے، اور یہ بھی کہا گیا ہے کہ ان کی دعوت موت کی طرف ہے زندگی کی طرف نہیں[1] دوم ان کی تعلیم بڑی حد تک مسلمانوں کے زوال کی ذمہ دار ہے اور مسلمانوں کے انحطاط میں اس نے بھی بطور ایک عنصر کے کام کیا ہے۔ یہ دونوں اقتباسات علامہ اقبال کے اپنے مضامین سے لئے گئے ہیں جو انھوں نے خواجہ حسن نظامی کے جواب میں اخبار وکیل امرتسر میں لکھے تھے۔

حافظ کے متعلق علامہ اقبال کی اس رائے کا یہ اثر ہوا کہ لوگوں میں یہ خیال پھیلا ہوا ہے کہ اقبال اور حافظ ایک دوسرے کی عین ضد ہیں۔ یہ خیال اقبالیاتی ادب میں ہر جگہ ملتا ہے اور اس میں بڑے بڑے مصنف بھی شامل ہیں۔ اس سبب سے یہ سوچنا بے حد ضروری ہو گیا ہے کہ کیا حافظ و اقبال سچ مچ ایک دوسرے کی ضد ہیں اور کیا حقیقتاً ان میں اتنا بُعد ہے جتنا سمجھ لیا گیا ہے، اور پھر کیا حافظ کی تعلیم واقعتاً اتنی حیات کش ہے جتنی ظاہر کی جا رہی ہے۔

میں اس موقعہ پر اس بحث کو نہیں چھیڑتا کہ حافظ کی شاعری نے مسلمانوں کے زوال میں ایک عنصر کا کام کیا ہے۔ یہ بحث سارے اسلامی خصوصاً اسلام کے بعد عربی اور فارسی ادب سے متعلق ہے، اسرار خودی، میں ادبیاتِ اسلامیہ کی اصلاح کیلئے جو اصول پیش کئے گئے ہیں۔ ان کو بنیادی طور پر صحیح سمجھے بغیر چارہ نہیں۔ مگر یہ خیال ضرور قابل غور ہے کہ حافظ نے انحطاطِ اسلامی میں خاص حصہ لیا ہے۔ یہ اسلامی تمدن، اور اجتماعیات کا بڑا ہی ضروری مسئلہ ہے اس کے اسباب کی بحث بڑے غور و فکر کی

---

[1] رسالہ اقبال اکتوبر ۱۹۵۳ء [2] رسالہ اقبال اپریل ۱۹۵۴ء

محتاج ہے، اس لئے میں اس کو موقعہ پر نظر انداز کرتے ہوئے حافظ کے متعلق دوسری بحث کا تجزیہ کرتا ہوں۔

اس سلسلے میں سب سے پہلے علامہ اقبال کے موقف کو سمجھنا ضروری ہے۔ اقبال ایک ایسی صدی کے حکیم و شاعر ہیں جس میں مسلمانوں کا سیاسی انحطاط انتہا تک پہنچ چکا تھا۔ انکے سامنے قوم کی تعمیر نو کا اہم مسئلہ موجود تھا، اس غرض سے انھوں نے تمام ایسے عناصر کا سراغ لگانے کی کوشش کی جوان کے نزدیک مسلمانوں کے نوائے حیات کے تعطل کا باعث ہوئے۔ انکے زمانے میں عالم اسلام پر جو افسردگی اور غنودگی طاری تھی اس کو دور کرنے کے لئے انہیں ایسے افکار کی ضرورت تھی جو قوت و توانائی اور جوش و ولولہ پیدا کر سکیں۔ اقبال کی نوا ان کے اپنے زمانے کی بنیادی ضرورتوں کے عین مطابق تھی انکے عصر کو کسی توانا اور جوش انگیز ادب کی ضرورت تھی۔ یہ بھی تسلیم شدہ بات ہے کہ اقبال کی حکمت کاملاً اثباتیت اور مستقبلیت (یا نصب العینیت) کے افکار پر مبنی ہے خود کے شعور سے آگے بڑھ کر ترقی و عروج کے انتہائی مدارج تک لے جانے کیلئے جدوجہد اور ارتقائے حیات میں قدم قدم پر جدل و پیکار کی ضرورت انکے فکر کا سنگ بنیاد ہے۔ زندگی کا یہ حرکی تصور اور تغیر کی ترقی پذیر اساس اُن کے خیالات کا ایک لازمی تصور ہے۔ انکے تمدنی عقائد علوم طبعی سے سراسر ماخوذ نہ سہی حقائق علمی سے بے نیاز بھی نہیں۔ یہ سب باتیں اقبال کے یہاں ایسی ہیں جو اتنی مسلّم ہیں کہ ان پر کسی بحث کی ضرورت نہیں۔ اس لحاظ سے اقبال ایک یکتا اور منفرد پیغام کے مالک ہیں۔ جن کو حافظ کے کلام میں ڈھونڈنا عبث ہے۔

اقبال کے مقابلے میں حافظ کا زمانہ مختلف تھا۔ ان کے زمانے کی تمدنی روح اور

تہذیبی غایت بھی مختلف تھی، ان کے زمانے کے لوگ ان مسائل سے دوچار ہی نہ تھے جو اقبالؔ کے زمانے میں پیدا ہوئے۔ ان کا علمی اور تہذیبی ماحول بھی یہ نہ تھا، جو نئے حالات اور مغربی طاقتوں کے استیلا نے اقبالؔ کے زمانے میں مشرق و مغرب میں پیدا کردیا تھا۔ غرض حافظؔ کا دور اُن کا اپنا دور اور انکی عصری روح بالکل مختص النوع اور جداگانہ تھی

ان حالات میں اقبالؔ کے افکار کے نقطۂ نظر سے حافظؔ کے متعلق کوئی درشت رائے ظاہر کرنے کے بجائے زمانوں کے فرق اور فکری ماحول اور پس منظر کو بھی ضرور پیش نظر رکھنا چاہیئے، جس کے بغیر کسی شاعر کی شاعری یا فن کو سمجھا ہی نہیں جاسکتا۔ اسکے علاوہ شاعر کی اپنی نفسیاتی زندگی اور اس کے احساس و فکر کی خاص نوعیت کو بھی نظر انداز نہ کرنا چاہیئے۔ اس سلسلے میں حافظؔ کا منصب، مشرب اور مسلک بھی ایک ایسا عنصر ہے جس کو فراموش نہیں کیا جاسکتا۔ بنابریں خالصتاً فکرِ اقبالؔ کی روشنی میں حافظ کی تنقید ممکن بھی ہو تب بھی یہ کوئی منصفانہ طریقِ کار نہ ہوگا، ان کی شاعری پر تو خالص ادبی انسانی اور ابدی اقدار کی روشنی میں نظر ڈالی جانی چاہیئے، اور اس طرح آزادانہ طور پر اُن کے پیغام کی قدر و قیمت متعین ہونی چاہیئے۔

اقبالؔ و حافظؔ کو سراپا نقیض یا ضد قرار دینے کا فیصلہ قابلِ غور ہے۔ کیونکہ حافظؔ کی مجموعی فکریات کا مطالعہ یہ ظاہر کرتا ہے کہ اقبالؔ کا فکر جس "سرمنزل" کی رہنمائی کرتا ہے حافظؔ کا فکر اسی کی ایک "پس منزل" ہے۔ ان دونوں میں باہمی وہ نسبت نہیں، جو مشرق سے مغرب کی طرف جانے والی سڑک کی مخالف سمتوں میں ہوا کرتی ہے بلکہ وہ ہے جو ایک ہی سمت کی اگلی پچھلی منزلوں میں ہوتی ہے۔ یہ صحیح ہے کہ حافظؔ کا اندازِ فکر بعض امور میں زندگی کے نقطۂ نظر سے قابلِ اعتماد نہیں رہتا۔ پھر بھی اس کو اقبالؔ کی ضد

نہیں کہہ سکتے۔ حافظ کے فکر میں وہ توانائی نہ سہی جو اقبال کے افکار میں ہے۔ مگر سچائی اور حقیقت کے لحاظ سے اسکو مسترد بھی نہیں کیا جا سکتا۔ اقبال اگر زندگی میں پیکار کی ضرورت پر زور دیتے ہیں تو حافظ پیکار کے لئے اس پر سکون قوت کو ضروری سمجھتے ہیں جس کے بغیر انسان پیکار کیلئے آمادہ ہو ہی نہیں سکتا۔ حافظ کے خیالات، زندگی سے لگاؤ کی اوّلین منزل کے ترجمان ہیں۔ اُن کا رخ موت سے حیات کی طرف ہے۔ انہی سے حیات کی گوناگوں سرگرمیوں کے راستے آگے کو نکلتے ہیں۔ زندگی بلاشبہ پیکار ہے۔ مگر اس پیکار کے پہلو بہ پہلو بے شمار ایسے شعبہ ہائے حیات بھی ہیں جن کا شعور زندگی اور اس کی پیکار کے لئے مفید ہے۔ حافظ کی شاعری میں انسان کی جذباتی اور فرد کی نفسیاتی زندگی کے یہ عناصر خاصے چھپتے ہوئے انداز میں پیش ہوئے ہیں۔ ان کو پڑھنے کے بعد انسان زندگی اور نظام کائنات پر غور کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ حافظ کی آواز، انسان زندگی کی بعض بنیادی سچائیوں کی ترجمانی کرتی ہے، جو اپنی جگہ ناگزیر، اٹل اور حد درجہ قابل توجہ ہیں۔ یہ ایسی سچائیاں ہیں جن کو جھٹلایا نہیں جا سکتا۔ مگر ان کے ذکر سے پہلے حافظ کی شاعری کے قابل اعتراض پہلوؤں پر غور کر لینا چاہیئے۔

حافظ کے خیالات میں جو عقائد سب سے زیادہ قابل اعتراض قرار دیئے گئے ہیں، ان میں اہم ترین چیز ان کی عیش کوشی کی تعلیم اور تسلیم و رضا کی تلقین ہے جس کے متعلق یہ کہا گیا ہے کہ یہ بے عملی اور افسردگیٔ حیات پر منتج ہوتی ہے۔ چنانچہ علامہ اقبال نے "اسرار خودی" کے حذف شدہ اشعار میں حافظ کے خیالات میں اسی عنصر کو سب سے زیادہ خطرناک قرار دیا ہے

ہوشیار از حافظِ صہبا گسار!

جامش از زہر اجل سرمایہ دار

نیست غیر از بادہ در بازار اُو
از دو جام آشفتہ شد دستار اُو

بگذر از جامش کہ در مینائی خویش
چوں مریدانِ حسن دارد حشیش

اور اس میں کچھ شبہ نہیں کہ اگر حافظؔ کے مے و مینا کو تصوّف کے رموز کے تہ بہ تہ پردوں میں چھپا نہ لیا جائے اور حافظ کی شاعری کی بنیادی نفسیات کا مجموعی مطالعہ ان کے ماحول اور شخصی احوال کی روشنی میں نہ کیا جائے تو، ملتِ مے خوارگاں کا فقیہہ" کا جو خطاب ان کو عطا ہوا ہے وہ چنداں بے جا معلوم نہیں ہوگا، اور یہ اقرار کرنا ہی پڑیگا۔ کہ وہ تو سچ مچ لیلائے عشق کے پرستار اور عروس عشرت کے شیدائی تھے۔ اس کے سوا کچھ بھی نہ تھے، مگر انصاف یہ کہتا ہے کہ رمزی پیرایۂ بیان کا جو حق صوفی شاعروں بلکہ سبھی شاعروں کو دے دیا جاتا ہے، اس سے خواجہ حافظ کو خاص طور سے کیوں محروم رکھا جائے؟ اور بادہ و جام کی یہ رمزیت تو خود حکیم مشرق کے کلام میں بھی موجود ہے، بقولِ غالبؔ، مشاہدۂ حق کی گفتگو بھی ہو تو شاعری کا مزا تب ہی آتا ہے کہ بات بادہ و ساغر کی اصطلاحوں میں کی جائے۔ جب یہ رعایت ادب میں اور دوسرے لوگوں کو مل چکی ہے تو اس سے بیچارے حافظ ہی کو کیوں مستثنےٰ کیا جائے؟

خلاصہ یہ کہ حافظ کے بادہ و جام والے اشعار میں محض جوش انگیزی یا رمزی رعایت کے عنصر کو فراموش نہیں کیا جا سکتا۔ خیر یہ تو ہوا ان کی صہبا گساری کا قصہ مگر حافظ کا محتاط مطالعہ یہ بھی ثابت کرتا ہے کہ خوش دلی اور خوش باشی کی عام تلقین کے

باوجود اُن کو عیاش اور عیش پرست نہیں کہا جا سکتا، وہ ایسے بے ضمیر رندِ لاابالی بھی نہ تھے کہ انھوں نے زندگی کی تلخ موسیقی کو سنا ہی نہ ہو، زندگی کی گہری سچائیوں پر اور کائنات کی تلخ حقیقتوں پر کبھی غور کیا ہی نہ ہو۔ یہ حافظ کے مزاج اور کردار کا صحیح تجزیہ معلوم نہیں ہوتا۔ ان کے شخصی حالات سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ ایک محسوس کرنے والے اور سوچنے والے آدمی تھے۔ ان کی اخلاقی حِس کمزور نہ تھی۔ انھوں نے تو شاعری کی ابتدا ہی جذباتی خلوص سے کی۔ بابا کوہی کے مزار پر ان کی آہ و فغاں کسی بے شعور آدمی کی شعبدہ گری نہ تھی۔ اس میں تو ان کا گہرا احساس کارفرما تھا۔

غرض ان کی صلائے عیش ایک پردہ داری سی معلوم ہوتی ہے، دراصل یہ ایک دعوتِ فکر اور صلائے اُمید ہے، جس کی بے کار قدرے خوشگوار بنا دی گئی ہے۔ حافظ پوپیرایہ بیان کے گنہگار معلوم ہوتے ہیں، انھوں نے خوش باشی کی تصویر کو زیادہ موثر اور رنگین بنا دیا ہے۔ اس حد تک تو ان کا جرم ثابت ہے، مگر خوش دِل رہنا اور مصائب میں بھی پُر دل رہنا کوئی عیب کی بات نہیں، اگر یہ صلائے عیش ہے تو یہ بھی بے آمیز نہیں، یہ تو ان کے گہرے احساسِ غم سے ابھری ہے اور ایک حکیمانہ تفکر کا دامن تھامے ہوئے ہے، ان کا یہ غم ذاتی بھی ہے اور وسیع معنوں میں انسانی بھی۔ کیونکہ اُن کے غم کی اکثر صورتیں ان حوادث سے وابستہ ہیں جو نیرنگیٔ فلک اور گردشِ دہر کا نتیجہ ہیں۔ جن کا ہر انسان کو کسی نہ کسی صورت میں تختۂ مشق بننا پڑتا ہے۔ زندگی کے الم کو تقریباً ہر بڑا شاعر اور حکیم محسوس کرتا ہے، حیات کم الم انگیز موسیقی سے جو بے اطمینانی پیدا ہوتی ہے، وہ بے اطمینانی حافظ کے یہاں بھی ہے، مگر حافظ کا دکھ عجب طرح کا دکھ ہے کہ دُنیا کے نزدیک ان کے میخانے میں غلغلۂ عیش اور خندۂ بے پروا کے سوا کچھ نہیں، مگر انہی قہقہوں کے

اندر سوچنے والے اور غور کرنے والے کو ایک ایسا نوحۂ غم بھی سنائی دے رہا ہے جس کی لَے میں انسان کا ابدی دکھ مِلا ہوا ہے۔ یہ ہے انسان کی ان مجبوریوں اور غم انگیز محرومیوں کا دُکھ جو بنی نوعِ انسان کے لئے ابتدائے آفرینش سے وجۂ حیرت اور موجبِ غم بنی ہوئی ہیں۔ حافظ کی ظاہری خوش باشیوں کے اندر یہی بے کراں غم و دردِ پنہاں ہے حافظ لاکھ خوش باش ہوں، مگر ان کی نظر کائنات کے خونیں کفنوں پر الم آمیز نگاہ ڈالے بغیر نہیں رہتی ؎

باصبا در چمن لالہ سحر می گفتم
کہ شہیداں کہ اند ایں ہمہ خونیں کفناں
گفت حافظ من و تو محرمِ ایں راز نہ ایم
از میٔ لعل حکایت کن و شیریں دہناں

حافظ کائنات کے اس تغیّر پذیر نظام سے سخت ناخوش ہیں۔ جس میں انسان طوفان کے تنکے کی طرح تھپیڑے کھاتا پھرتا ہے، وہ زمانے کے سیاسی انقلابات اور روز روز کی خونریزیوں سے بھی کچھ کم متاثر نہیں ہوتے ؎

ز تند بادِ حوادث نمی تواں دیدن
دریں چمن کہ گُلی بودہ است یا سمنی
ازیں سموم کہ بر طرفِ بوستاں بگذشت
عجب کہ بوئی گُلی ماند و رنگِ نسترنی
مزاجِ دہر تبہ شد دریں بلا حافظ!
کجاست فکرِ حکیمی و رائی برہمنی!

کوئی تعجب نہیں کہ یہ اشعار تیمور کی ترک تازیوں اور تاخت وتاراج سے متعلق ہوں اسی طرح حافظ اپنے زمانے کے سماجی بگاڑ سے بھی خاصے آزردہ دل معلوم ہوتے ہیں جس میں بنیادی انسانی شفقتیں بھی انہیں زوال پذیر نظر آتی ہیں۔ ان کی مشہور غزل جس کا مطلع یہ ہے۔

این چہ شوریست کہ در دور قمر می بینیم
ہمہ آفاق پُر از فتنہ و شر می بینیم

اُن کے غیر مطمئن احساس کا پتہ دیتی ہے بغرض یہ سب سماجی، ذاتی اور کائناتی تضاد ان کے لیے سرچشمۂ الم ثابت ہوتے ہیں۔

ہر دم از درد بنالم کہ فلک ہر ساعت
کندم قصدِ دل زار بآزارِ دگر!!!

ان سب باتوں سے یہ تو ثابت ہوجاتا ہے کہ حافظ طبعاً ایک مغموم شخص تھے اور ان کا نغمۂ عیش، نوحۂ الم ہی ایک بدلی ہوئی صورت ہے۔ یہ نوحۂ غم شخصی محرومیوں اور ناکامیوں کا نتیجہ بھی ہے۔ مگر یہ خاص طور سے ان عام نوعی محرومیوں کا نتیجہ ہے، جو انسان کے مقدر ہیں۔ یہ وہ محرومیاں ہیں جن سے ہر انسان کو کسی نہ کسی طرح سابقہ پڑتا ہے۔ مثلاً موت کا وجود، زندگی کا عارضی ہونا، زندگی کی دھوپ چھاؤں اور بہار و خزاں مصائب و حوادث کے نشیب و فراز، پھر انسانی آرزو اور "ازلی توفیق" کے درمیان بھی تو ابدی تضاد موجود ہے، جو ہر سوچنے والے کو دعوتِ فکر دیتا رہتا ہے۔ غرض انسان کی فطری مجبوریاں اور ازلی محرومیاں ایک حساس اور دردمند انسان کے دل میں ہمیشہ کھٹکتی رہتی ہیں۔ جنکے زیر اثر وہ قدرت کے نظام کو تشکیک کی عینک

سے دیکھنے لگتا ہے۔ حافظ نے زندگی کے ان تضادات اور بنی نوع انسان کی ان بیچارگیوں کو شدت سے محسوس کیا ہے وہ زندگی میں مرحلہ بہ مرحلہ اور منزل بہ منزل اپنے اور اپنی نوع کے غموں اور مقہوریوں پر غور کر کے اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ یہ تمام سنسار ایک یخ بستہ پابند نظام ہے اس میں اپنی پسند اور مرضی کے مطابق چلنے کی کوئی صورت ہی نہیں اور کبھی ہے بھی تو وہ اس درجہ محدود اور عارضی ہے کہ اس پر اعتماد نہیں کیا جا سکتا، انسانی راحتوں میں زہر غم کی اتنی آمیزش ہے کہ اس کی شیرینی بھی جام زہر کی ہم رنگ ہو جاتی ہے ؎

مجوی عیش خوش از دور واژدوں سپہر
کہ صاف ایں سر خم جملہ دُردی آمیز ست

اور پھر سب سے زیادہ یہ کہ اس کے اکثر عناصر ایسے ہیں جن کو بدل سکنا بھی ممکن نہیں روزمرہ کے معمولی افعال میں انسان کو اختیار حاصل ہو بھی جائے تب بھی فطری محرومیوں اور کوتاہ بختیوں کے مقابلے میں تو انسان مجبور ہی معلوم ہوتا ہے ؎

ز قسمت ازلی چہرۂ سیہ بختاں
ز شستن و شوی نگردد سفید و این مثل است

حافظ کی شاعری اسی نظام تقدیر کے خلاف ایک احتجاج ہے۔ مگر حکیمانہ احتجاج۔ مگر اس میں وہ جھنجلاہٹ نہیں جو مثلاً غالب کے احتجاج میں ہے۔ حافظ کی ناراضگی پر سکون اور بے اطمینانی باوقار ہے۔ اسی سے حافظ کا فلسفۂ زیست وجود میں آیا ہے، قدرت کے اٹل قوانین جو ناقابل تغیر ہیں۔ انسان کی بے چارگی و مقہوری۔ آنے والی زندگی کے متعلق بے اعتمادی، یہ تکرِ حافظ کے اساسی اصول ہیں۔ اس صورتِ حال میں افتاں

کے تفکر نے "ستیز" کا اصول دریافت کیا، جو یقیناً ایک مثبت فلسفہ ہے۔ حافظ نے "ستیز" کی جگہ "بساز" کی تلقین کی کیونکہ ؎

بر آستانۂ تسلیم سر بنہ حافظ
اگر ستیزہ کنی روزگار بستیزد

تاہم حافظ نے اُردو کے شاعر فانی کی طرح موت کو دعوت نہیں دی۔ یہاں پہنچکر تو غالب نے بھی یہ کہہ دیا تھا۔ ع

غم ہستی کا اسد کس سے ہو جز مرگ علاج

مگر حافظ تسکین کیلئے موت کا انتظار نہیں کرتے حافظ اس کے برعکس "جو ہے اس سے فائدہ اٹھاؤ، خوش رہو، پُر امید رہو" کی تلقین کرتے ہیں۔

یوں اگر حافظ کے اختیار میں ہوتا تو وہ اپنی مرضی کی ایک نئی دنیا تخلیق کرنے جس کو ایسا معاشرہ نصیب ہوتا جس میں کامل سکون و سرور کی حکمرانی ہوتی مگر وہ ایسے معاشرے کی تشکیل سے مایوس ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ اسی ناقص نظام میں مکمل مسرت کے کچھ لمحے اگر مل سکیں تو ان کو غنیمت خیال کرنا چاہیئے۔ یہ سارا فلسفہ عیش یا بے پروا کا فلسفہ نہیں، نہ اس کو موت کی دعوت کہہ سکتے ہیں، اس میں تشکیک ضرور ہے مگر اس کا عنصر بالکل موجود نہیں۔ مگر یہ تشکیک فکر معقول اور تجزیے سے مسلح ہے اس کے علاوہ نفع رسانی کم، آزاری، خودداری، بے ریائی اور دوست داری کے عناصر بھی اس میں شامل ہیں، بلاشبہ اس میں آویزش، تب و تاب اور بد ریا غلط کے مناظر بالکل موجود نہیں مگر یہ آرزوئے مرگ سے بھی خالی ہے ان کے پاس بے عملی کا شائبہ اس حد تک ضرور ہے کہ عمل فساد انگیز سے دور رہنے کی تلقین کرتے ہیں۔ مگر حافظ کی یہ نصیحت ایسے زمانوں

گیلئے ہے جن میں ہر طرف فتنہ ہو، تو یہ دانائی اور زیرکی کے بالکل مطابق ہے، عام انسانی بے اعتمادی اور بے مہری کے دور میں بھی اس سے بہتر اور کیا طرز عمل ہو سکتا ہے

دریں زمانہ رفیقی کہ خالی از خلل است

صراحیِ مئی ناب و سفینہ غزل است

اور فراغتی و کتابی و گوشۂ چمنی بھی کوئی ایسا مشورہ نہیں جو اہل ذوق کے لئے ناگوار ہو۔ بایں ہمہ حافظ کے اس تفکر میں بہت سی کمزوریاں بھی ہیں، جن میں سے بعض پر علامہ اقبال نے بجا طور پر احتساب کیا ہے۔ مثلاً یہ کہ اس ذہنی رویے کے غالب آجانے سے مغلوبیت اور انفعالیت پیدا ہوتی ہے، اور اس میں کچھ شبہ نہیں کہ اگر حافظ کے مکمل فلسفہ کو سامنے رکھنے کے بجائے اس کے 'کلوا و شربرا' والے حصے پر ہی عمل رہے تو نتیجہ خطرناک ہوگا۔ مگر فلسفہ تو مکمل ہی پیش نظر رکھنا پڑتا ہے اور پھر کوئی فلسفہ اتنا مکمل بھی تو نہیں ہوتا کہ وہ زندگی کی ہر حالت کے لئے مفید ہو۔ بستیز یا بساز، دونوں مناسب وقت پر ہی مفید ثابت ہو سکتے ہیں۔ بے وقت کی 'بستیز' اور بے وقت کی 'بساز' دونوں مناسب وقت پر ہی مفید ثابت ہو سکتے ہیں۔

اس سلسلے میں انسانی تقدیر کا یہ حادثہ فراموش نہیں کیا جا سکتا کہ بعض اوقات انسان ایسی مشکلات کا شکار ہو جاتا ہے جو شرمندۂ تدبیر ہی نہیں ہوتیں۔ فرد کی انفرادی زندگی میں بہت سے مسائل اس قسم کے ملتے ہیں جن کا حل کرنا دکم از کم پیکار سے) ناممکن ہی ہوتا ہے۔ بہت سے پیچیدہ روحانی اور ذہنی حوادث ایسے ہوتے ہیں جن میں انسان کسی سکون بخش فلسفۂ حیات کی ضرورت محسوس کرتا ہے جو سخت مایوسیوں کے باوجود زندگی سے

تباہی کی عادت سکھائے، حافظ کا فکر بھی کچھ ایسا ہی فکر ہے۔ اس کو کاملاً اگر قبول نہیں کیا جاسکتا تو کاملاً رد بھی نہیں کیا جاسکتا۔

حافظ کی وقت اور بھی ہے اور وہ یہ کہ خدا کی قادریت میں گہرا اعتقاد رکھتے ہیں، اس عقیدے کے ماتحت زندگی میں بے نتیجہ بیکاری ان کے نزدیک اور بھی بیکار ہوگئی ہے۔ وہ ہر فعل و عمل کو وابستہ تقدیر سمجھتے ہیں یہاں تک کہ خود گناہ کی مقدرت بخشنے والا بھی انکے نزدیک خدا ہی ہے اگرچہ انکے نزدیک شیوۂ ادب یہی ہے کہ گناہ کو خدا سے منسوب نہ کیا جائے۔

گناہ اگرچہ نبود اختیار ما حافظ

تو در طریق ادب باش و گو گناہ من است

خدا کی قادریت کے اس ہمہ گیر تصور سے قدرتی طور پر تسلیم و رضا کا وہ عقیدہ پیدا ہوتا ہے جو حافظ کے علاوہ تمام بڑے بڑے صوفیا کا عام عقیدہ ہے، حافظ کے یہاں زندگی کے غم بیکراں اور جبری ناکامیوں کے جواب میں انسان کا پہلا قدم یہی مسلک تسلیم و رضا ہے، جو درحقیقت ایک اعتراف ہے اس حقیقت کا کہ انسانی زندگی میں بہت سی ناگواریاں ایسی بھی ہیں جن کا علاج انسان کے پاس ہے ہی نہیں۔ ان کا علاج اگر ہے تو یہی کہ ان محرومیوں اور ناگواریوں کو قبول کر لیا جائے اور بس۔

تسلیم و رضا کا عقیدہ بلکہ مسلک مسلمانوں کے ذہن و فکر کا ایک ایسا جزو ہے جس کو اسلامی تعلیم سے جدا کرنے میں بڑی بڑی دقتوں کا سامنا کرنا پڑے گا۔ ہاں اگر خدا کی ہمہ گیر قادریت کا تصور سامنے آجاتا ہے بہرحال قادر مطلق کا مسئلہ بڑا نازک مسئلہ ہے جو شخص بھی اس میں ایمان رکھے گا اسے زندگی میں جبر اور جواب میں تسلیم و رضا کا فرور

قائل ہونا پڑیگا۔ افسوس ہے کہ تمسّککانہ رجحانات کی اشاعت کے بعد تسلیم و رضا کے صحیح مفہوم کے متعلق بھی بڑی غلط فہمیاں پیدا ہوگئی ہیں۔ ورنہ تسلیم و رضا (اپنی صورت میں) منفعیانہ اور انفعالی طرزِ فکر نہیں۔ اس کا ایک اثباتی پہلو بھی ہے۔ یہ دراصل سخت ناگواریوں میں بھی ثابت قدم اور مستقل مزاج رکھنے کے لئے ذہن کا ابتدائی رویہ ہے جو انسان میں صبر اور برداشت کا مادہ پیدا کرتا ہے۔ اور ایسا سکون بخشتا ہے جس کے سہارے سے حوادث کے مقابلے کی ہمت ابھر آتی ہے۔ جو لوگ ہر معاملے میں قدرت سے لڑتے اور ناگوار حادثے میں فوری احتجاج و جارحیت کا انداز کرتے ہیں وہ اس عالمِ اسباب میں اکثر اوقات بدحواس ہو کر یا تو زندگی کو سراپا لعنت خیال کرنے لگتے ہیں۔ یا پھر ردِّعمل کے طور پر ضعیف الاعتقاد ہو کر معمولی مادی وسائل کو خدا بنا لیتے ہیں۔ تسلیم و رضا کا مسلک اس معنی میں ایک متوازن اور حیات بخش مسلک ہے جو صبر و مقاومت اور امید و رجائیت کی طرف رہنمائی کرتا ہے۔

حافظ کی جبریت کا اولین ردِّعمل یہی مسلکِ تسلیم و رضا ہے۔ اور اس معاملے میں وہ عام صوفیا کے ہم مشرب ہیں مگر جیسا کہ پہلے بیان ہوا ہے وہ رسمی طور پر کسی خاص مکتبِ فکر سے وابستہ نہیں لیکن وہ صوفیوں میں شمار کیے جاتے ہیں۔ مگر رسمی تصوف سے ان کی بے اطمینانی تسلیم شدہ اور واضح بات ہے۔ وہ رسمی قسم کے فلسفی بھی نہیں اور مذہب میں ظاہر پرستی کے تو وہ سخت مخالف ہیں۔ ان کا مذہب تحقیق ہے۔ مشرب میں وہ صلحِ عام کے قائل ہیں۔ انکی تحقیق ذاتی احساس اور ذاتی تجربہ پر مبنی ہے تسلیم و رضا ان کا مرکزی عقیدہ ہے۔ اس کے بعد ان کے تصورات کئی مختلف راستے اختیار کر لیتے ہیں۔ مگر ان سب میں اہم تصور ان کا یہ خیال معلوم ہوتا ہے کہ زندگی ایک جبری حقیقت ہی سہی مگر اس کی تلخی

ہوئی ناگواریوں کو قبول کر لینے کے ساتھ ساتھ ان خوشگوار لمحات کو ہرگز ہاتھ سے نہ جانے دیا جائے جو غم و رنج کے اس اتھاہ ساگر میں کبھی کبھی حباب کی مانند سطح زندگی پر نمودار ہو جاتے ہیں۔ حافظ کے نزدیک "یہ لمحاتِ فرصت" بڑے قیمتی ہیں۔ مگر یہ بھی ضرور مدِ نظر رہے کہ ان لمحاتِ فرصت سے پورا پورا فائدہ اس وقت تک نہیں اٹھایا جا سکتا۔ جب تک ذہن میں لطف اور مسرت کی کیفیتوں کو جذب کرنے کی صلاحیت نہ ہو۔ حافظ کی ساری حکمت (جس کو لوگوں نے بغرضِ سہولت یا بوجہ سہل انگاری "عیش کوشی" قرار دے دیا ہے) اس ذہنی رویے کی تربیت کرتی ہے۔ ناگواریوں میں بھی خوش رہنے اور زندگی کے ہر لمحے کو اچھی طرح گزارنے کا نظریہ بلکہ مسلک یہی حافظ کا نظریہ اور مسلک ہے جس میں صبر و سکون اور ثابت قدمی اور مستقل مزاجی، خوش دلی اور امید و رجا کے عناصر گھل مل گئے ہیں۔

حافظ کا یہ حیات بخش نظریہ، بادی النظر میں اپیقور کی تعلیم لذت اندوزی کے قریب معلوم ہوتا ہے۔ مگر حافظ اور اپیقور بھی بے محابا لذت پرستی کا قائل نہ تھا۔ وہ بھی زندگی کی ناگواریوں ہی کے خلاف سکون و اطمینان کا جویندہ تھا۔ اس کا مطمحِ نظر لذائذ کا حصول لذائذ کا حصول نہ تھا، بلکہ غم سے نجات ہی اس کا مدعا تھا۔ اس حد تک کو بھی اپیقوری کہا کہا جا سکتا ہے ؎

غمِ زمانہ کہ ہیچش کراں نمی بینم
دواش جز مئی ارغواں نمی بینم

فتنہ می بارد ازیں کاخ مقرنس برخیز
کہ پناہ از ہمہ آفات ہمیٔ خانہ بریم

مگر اس منزل سے آگے حافظ اور اپیقیور کے راستے جدا ہو جاتے ہیں۔ اپیقیور زندگی کی مادی حدود سے آگے نہیں دیکھ سکتا۔ اسکے مذہب کا کچھ تیقن نہیں۔ مگر حافظ کے خدا کی رحمتِ عام کا تصور بھی موجود ہے۔ جو غمزدہ ابن آدم کی آخری جائے امید ہے پھر دعا ہائے سحرگاہی ہیں حافظ کا عقیدہ یہ ثابت کرتا ہے کہ حافظ محض لذات کا دلدادہ نہیں تھا۔ بلکہ ایک ایسی ذہنی کیفیت کا طالب تھا، جو معنیٔ زندگی کے ادراک میں مدد دے سکے۔ اس جدوجہد میں وہ مئے معشوق سے لے کر وردِ دعا اور تلاوتِ قرآن کی منزلوں تک برابر سرگرم و ساعی نظر آتا ہے۔ فطرت کے حسن اور صحن بستان کی دلآویزیوں، چنگ و عود اور سفینۂ غزل تک کی تلاش جتنی بھی منزلیں ہیں، ان سب میں اسے ایک متوازن فلسفۂ زیست کی جستجو ہے، ایک ایسے فلسفۂ زیست کی تلاش جس میں غم کی بجائے امید اور راحت کی حکمرانی ہو، بہر صورت حافظ کوئی اپیقیوری سمجھے یا متشکک قرار دے، اتنا یقینی ہے کہ وہ امید اور زندگی کا شاعر تھا۔ اس کو نا امیدی اور موت کا شاعر تو کسی معنی میں نہیں سمجھا جا سکتا۔ کیونکہ اس کے یہاں ایسے اثباتی عناصر موجود ہیں جو بہر صورت ممدِ حیات ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ شدید جبری ہونے کی حد تک حافظ کے یہاں قسمت و تقدیر کا پختہ عقیدہ پایا جاتا ہے، اور ان کا ایمان یہ معلوم ہوتا ہے کہ نوشتۂ تقدیر بدل نہیں سکتا، مگر وہ جدوجہد اور طلب و سعی کے مسلک سے نہ بے خبر ہیں نہ اس کے مخالف ہیں۔

قومی بہ جد و جہد گرفتند وصلِ دوست
قومی دگر حوالہ بہ تقدیر می کنند

عاقبت منزل ما وادی خاموشاں است
حالیا غلغله در گنبدِ افلاک انداز

ز مشکلاتِ طریقت عناں متاب اے دل
کہ مردِ راہ نیندیشد از نشیب و فراز

تکیه بر جائے بزرگاں نتواں زد بگزاف
مگر اسباب بزرگی همه آماده کنی

فیض روح القدس ار باز مدد فرماید
دیگراں هم بکنند آنچه مسیحا می‌کرد

حافظ از پادشهاں پایه بخدمت طلبند
سعی نابرده چه امید عطا می‌داری

در راهِ عشق وسوسه اهرمن بسی است
هش دار گوش خود به پیام سروش کن

اس کے علاوہ حافظ کے دیوان میں جو مخالفِ سعی اشعار ملتے ہیں۔ ان کا محل و مقام بھی ضرور مدِ نظر رکھنا چاہیئے۔ اوّل وہ جبری عقائد کے سلسلے میں ہوں گے۔ دوم ان میں عمل کے اس پہلو کی مخالفت ہوگی جو بے نتیجہ اور بے ضرورت طور پر ملال انگیز ہو۔ سوم وہ اشعار زمانے کی گندی سیاست اور دربارداری سے الگ رہ کر قناعت و بے نیازی سے وقت گزارنے سے متعلق ہوں گے ان تمام موقعوں پر فی الحقیقت ایسے خیالات ضرور ملتے ہیں جو طلب و سعی کے خلاف معلوم ہوتے ہیں مگر ان کی تاویل ممکن ہے ایسے اشعار کو اضافی نقطہ نظر سے پڑھنا چاہیئے۔ کیونکہ بے تعلقی اور بے نیازی کا فلسفہ جو حافظ کے یہاں ہے۔ اس زمانے کے سیاسی حالات کا نتیجہ ہے۔ یہ تو کچھ ویسا ہی خیال ہے جو حکیم مشرق کے یہاں بھی "فقیر راہ نشین و دل غنی دارد" وغیرہ کی صورت میں کہیں کہیں نظر آجاتا ہے۔ پھر اس نقطۂ نظر میں حافظ تنہا نہیں۔ صوفیوں کے علاوہ مشہور اخلاقی شعرا مثلاً سعدی اور ابن یمین کے یہاں بھی بڑے زور سے بیان ہوا ہے میں اس کو ان شاعروں کی کمزوری نہیں سمجھتا ان کی اخلاقی جرأت اور خودداری کہتا ہوں کیونکہ انھوں نے اپنے زمانے کی گندی زندگی کے خلاف آواز بلند کی۔ یہ تعلیم زندگی کی نتیجہ خیز جدوجہد سے نہیں روکتی، یہ تو پست طرز معیشت اور فرومایہ قسم کی دربار داری سے الگ رہنے کی تلقین کرتی ہے۔

حافظ کا تصورِ عشق بھی ان کے مثبت خیالات کی اس اثباتی قوت میں اضافہ کرتا ہے۔ عام صوفی تصورات کے رنگ میں حافظ کے یہاں بھی عشق کئی اہم کیفیتوں کا مظہر ہے حافظ کا عشق قوت، راحت، عمل، علم، ترقی اور کمال کی کیفیتوں کا ترجمان اور نمائندہ ہے۔ حافظ کے عشق کی بہت سی کیفیتیں اقبال کے عشق سے مماثلت رکھتی ہیں اقبال نے جو

علامتیں اور اسالیب حافظ سے لئے ہیں وہ بھی اس بات کا ثبوت پیش کرتے ہیں کہ عشق کی بعض غزلوں کے متعلق ان دونوں حکیموں کا رویہ یکساں تھا۔ دونوں میں اگر کچھ فرق ہے تو یہ کہ اقبالؔ کے یہاں عشق خود شعوری اور توانائی کا سرچشمہ ہے اور حافظ کے یہاں اُمید، لطافت اور سرور کا۔ عشق کے مقابلہ میں عقل کے ناقص ہونے کے عقیدے میں بھی دونوں متفق ہیں۔ یوں معتدل لمحات میں حافظ کے یہاں "فکر معقول" کی بھی بڑی اہمیت ملتی ہے۔ وہ عقل کی مدد سے زندگی کا تجزیہ بھی کرتے ہیں۔ مگر عقل کی رہنمائی کے قائل معلوم ہوتے ہیں۔

جیسا کہ میں نے شروع میں عرض کیا، حافظ و اقبالؔ کے اس محاکمے میں بڑا خطرہ یہ ہے کہ ایک طرف یا دوسری طرف قارئین سوءِ ظن سے کام لے کر کہیں غلط فہمی کا شکار نہ ہو جائیں۔ میں پہلے کہہ چکا ہوں کہ میں ان دونوں عارفوں کا عقیدت مند ہوں۔ اس لئے ان میں سے کسی کی اہمیت گھٹانا میرا مقصود نہیں۔ میں تو صرف یہ چاہتا ہوں کہ دونوں میں سے کسی کے ساتھ ناانصافی نہ ہو اس کے علاوہ ہر ایک کے فکر کا صحیح مقام معلوم ہو سکے، اقبالؔ، حافظ سے صدیوں بعد ظہور پذیر ہوئے، ان میں سے ہر ایک کا سماجی، تمدنی اور سیاسی ماحول اتنا مختلف ہے کہ ان کے افکار کے الگ الگ سماجی محرکات کو سمجھنا بے حد ضروری ہے۔ اقبالؔ انیسویں اور بیسویں صدی کی تحریکِ احیائے اسلام کے مفکر ہیں۔ ان کا نقطۂ نظر اجتماعی ہی نہیں سراپا ملّی بھی ہے۔ اس صدی میں اسلام سے مغرب کی جو سیاسی اور فکری آویزش نظر آتی ہے علامہ اقبالؔ کے افکار میں اسکے گہرے نقوش ملتے ہیں۔ حافظ کے زمانے میں یہ بین الاقوامی

اور بین الملی آویزش بالکل موجود نہیں تھی، ان کے زمانے کی آویزشیں زیادہ سے زیادہ قبائلی علاقائی اور مقامی نوعیت کی تھیں۔ اسلام کی غالبیت کے اعتقاد کو ٹھیس لگی تھی اور کسی طرف سے یہ چیلنج نہیں ہوا تھا کہ اسلام بھی کبھی مغلوب ہو سکتا ہے۔ اس لئے ان کے یہاں اسلام سے آویزش کی کوئی صورت نہ تھی۔ فتنۂ تاتار کی آگ مشتعل ہو کر اپنی ہی راکھ میں ختم ہو گئی تھی۔ اس لئے حافظ کے یہاں یہ آویزشیں نہیں بلکہ انسان کی انسان سے آویزش ہے قدرت کی انسان سے آویزش ہے۔ بحث و اتفاق کی انسان سے آویزش ہے، خود کی خود سے آویزش ہے۔ یا پھر وہ روحانی قرب ہے جو اجتماعی زندگی سے ماورا، قلب انسانی کو محسوس ہوتا رہتا ہے۔ شاید حافظ کی شاعری میں سیاسی، تمدنی نوعیت کا کوئی پیغام نہیں۔ اجتماعی مقاصد کے لئے فرد کے جو فرائض ہیں قومی اور تمدنی آرزوؤں کے سلسلے میں فرد کو جو کچھ محسوس کرنا چاہئے ان کے متعلق بھی حافظ کے یہاں کچھ نہیں مگر اس روحانی جستجو اور باطنی غم کے لئے جس کا بار اور صرف فرد کے قلب کو اٹھانا پڑتا ہے اس کا براہ راست مداوا حافظ کے یہاں مؤثر صورت میں موجود ہے اقبال ایک جہانِ نو کے معمار ہیں، حافظ کے تخیل نے شاید اس مسئلے کو سوچنے کی زحمت نہیں کی۔ وہ تو فرصت زندگی کو سمجھنے اور اس میں زندہ رہنے کے قابل بنانے کی حکمت بتاتے ہیں۔ کل کیا ہو گا؟ انھوں نے اس راز کی نقاب کشائی کی تکلیف نہیں اٹھائی وہ تو آج کے شاعر تھے اور آج ہی کے اوقاتِ عزیز کو پا لینے کے خیال میں الجھے رہے۔ مگر کیا آج! وہ آج جو ہر صبح طلوع ہوتا ہے اور اس روز بھی طلوع ہو گا، جب انسان کوئی ایسی نئی دنیا تخلیق کرے گا جس میں مافوق الانسان ہستیاں ممکن ہوں گی!

میرے خیال میں حافظ کے فکر کی سب سے بڑی کمزوری یہ نہیں کہ اس میں مو

دعوت ہے۔ بلکہ یہ ہے کہ اس نے اسرار حیات کی کشود کی کوششوں کی حوصلہ شکنی کی ہے۔
حافظ کے سحر و سرور پر بھی اعتراض ہو سکتا ہے۔ مگر ان پر وزنی اعتراض یہ ہے کہ انھوں نے عقل انسانی کی مسلسل ترقی اور کائناتی معموں کی تدریجی کشود سے نہ صرف بے خبری کا اظہار کیا ہے بلکہ اس کی مخالفت بھی کی ہے۔

حاصل کلام یہ ہے کہ اگرچہ فکر حافظ کی بعض کمزوریوں نے ان کے خیالات کی ہمہ گیر صحت مندی کو قدرے مخدوش بنا دیا ہے مثلاً ان کے فکر کے بعض تشکیک انگیز عناصر، انسان کا ازلی گنہگار ہونا معمائے زیست کی سعئ کشود کا بیکار ہونا بے تعلقی اور بے نیازی کا غیر معتدل حد تک پہنچ جانا وغیرہ وغیرہ۔ پھر بھی حافظ کی شاعری کو موت کی شاعری قرار دینا میرے نزدیک منصفانہ خیال معلوم نہیں ہوتا کیوں کہ حافظ کی شاعری صدیوں سے غم و درد میں محصور انسانوں کے دلوں میں اُمید و سکون کے چراغ روشن کر رہی ہے اس کو کسی صورت میں یاس دعوت کا پیغام قرار نہیں دیا جا سکتا۔ یہ تو سعی و طلب کیلئے ذہنوں کو تیار کرنے والی شاعری ہے۔ عام فارسی شاعری کی غم انگیز لے سے حافظ کی شاعری بے حد مختلف ہے یہ تو بالکل الگ چیز معلوم ہوتی ہے۔ یہ صحیح ہے کہ مشکلات زندگی میں طوفانوں سے الجھ جانے کا سبق اس نے نہیں دیا۔ مگر الجھنے سے پہلے جس خاص قسم کی ذہنی آمادگی اور سکون کی ضرورت ہوتی ہے، وہ آمادگی حافظ کے کلام سے ضرور پیدا ہوتی ہے باقی رہی کلام حافظ کی ادبی برتری تو اس کے خود علامہ اقبال بھی منکر نہ تھے اس لئے اس بحث کی اس موقعہ پر چنداں ضرورت نہیں۔

اقبالؔ شعرائے فارسی کی صف میں

اقبالؔ کی فارسی شاعری کے اسلوب بیان پر (جہاں تک مجھے معلوم ہے) ابھی تک کچھ زیادہ توجہ نہیں ہوئی۔ حالانکہ ان کی اہم شعری تصانیف فارسی میں ہیں، اور جو اُردو میں بھی ہیں، ان پر بھی فارسیت غالب ہے، لیس بنیادی طور پر وہ اُردو سے زیادہ فارسی کے شاعر ہیں، اور ذہنی رشتے کے اعتبار سے میرؔ، وؔلی اور دردؔ وغیرہ کے مقابلے میں شعرائے فارسی مثلاً رومیؔ، بیدلؔ، حافظؔ، عرفیؔ اور فیضیؔ وغیرہ کے زیادہ قریب ہیں۔ بلکہ قدیم اُردو شاعری سے ان کا رشتہ کچھ مبہم ہی سا ہے۔

اقبالؔ فارسی میں ایک اہم ادبی روایت کے وارث ہونے کے علاوہ ایک خاص طرزِ اسلوب کے مالک بھی ہیں۔ ادب میں ان کا بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے جدید تصوّرات کو فارسی شاعری کے پرانے اور قبول عام پیرایہ ہائے اظہار میں ڈھال کر ایک عظیم الشان ادبی روایت کے تسلسل کا سامان بہم پہنچایا۔ یہ صحیح ہے کہ ان کی زبان جدید روزمرہ کے نقطۂ نظر سے بے عیب نہیں۔ مگر اس میں کچھ شبہ نہیں کہ ان

زبان[۱] ذی علم ایرانیوں کے لئے نامانوس بھی نہیں۔ کیونکہ ان کے محاورے پر فارسی کے قدیم شعراء کا گہرا اثر ہے اور ان کا لہجہ انہی کے رنگِ خاص سے نقش پذیر اور رنگین ہے۔ پس جو لوگ اس قدیم زبان سے نامانوس نہیں ان کے لئے اقبال کی زبان قطعاً نامانوس نہیں ہو سکتی[۲] درحقیقت ان کے اسالیب مجموعاً کلاسیکی

---

[۱] میں نے اس مقالے میں اقبال کی زبان سے بحث نہیں کی۔ اس کے لئے میں نے ایک اور مقالہ لکھا ہے جس کا عنوان ہے "اقبال کی فارسی" جناب آقائی مجتبےٰ مینوی نے اپنی کتاب اقبال لاہوری میں اقبال کی زبان پر چند اعتراضات کا ذکر کیا ہے۔ ان سب کا خلاصہ یہ ہے کہ اقبال کی زبان جدید روزمرہ کے مطابق نہیں اور بعض اوقات فارسی کے محاورۂ فصیح کے بھی خلاف ہوتی ہے ایک اعتراض یہ بھی ہے کہ وہ ایسی نئی تراکیب گھڑتے ہیں جن کا زبان کے ذخیرے میں پہلے سے وجود نہیں، ان سب باتوں کا آقائی مینوی نے خود بھی جواب دیا ہے اور آقائے بہار کے حوالے سے بھی اعتراضات کی تردید کی ہے (اس کے علاوہ ملاحظہ ہو ممتاز حسن صاحب کا مضمون ماہ نو اپریل ۱۹۵۱ء)

[۲] ہمارے خیال میں اقبال کی زبان میں عام ایرانیوں کے لئے کچھ نامانوس عناصر مندرجہ ذیل چار اسباب سے پیدا ہو گئے ہیں۔

(۱) اقبال زبان داں ہیں۔ اہل زبان نہیں۔ انھوں نے مطالعہ و اکتساب سے زبان سیکھی ہے وہ خود زیادہ تر تورانی ہندی لہجہ فارسی سے مانوس ہیں۔

(۲) ۔ انھوں نے نئے تصورات کیلئے نئی تراکیب وضع کیں (مگر اس پر کچھ زیادہ اعتراض نہیں ہو سکتا)۔ (۳) حروف اور سابقوں اور لاحقوں کے استعمال میں عدم احتیاط یائے تنکیر کے استعمال کی کثرت اور بعض اوقات بے احتیاطی (اس معاملے میں وہ ہندوستان کے دہاتی اگلے صفحہ پر

شاعری کے اسالیب ہیں جن میں شعرائے فارسی کے تمام بڑے شعراء کے پیرایہ ہائے بیان کا کچھ نہ کچھ رنگ موجود ہے خصوصاً رومی اور ان کے بعد حافظ اور پھر تازہ گویانِ ہند کے نقوش ان کی شاعری میں سب سے زیادہ نظر آتے ہیں۔

فارسی کے شعری اسلوب کی تاریخ میں اقبال کا امتیازِ خاص یہ ہے کہ انھوں نے فارسی شاعری کی از سرِ نو تطہیر کی۔ اس سے میری مراد یہ ہے کہ جس طرح ان سے کئی صدیاں پہلے صوفی اور عارف شاعروں نے فارسی شاعری کے عریاں طور پر رندانہ اور لاابالیانہ رجحان اور اس کے مخرب اخلاق اثرات کو رد کرنے کیلئے خمریہ اور عاشقانہ الفاظ کے معنی بدل دیئے تھے اور الفاظ کی مجازی دلالتوں کو حقیقت کے سانچوں میں ڈھال دیا تھا۔ اسی طرح جدید دور میں اقبال نے ادبی زبان کے ہر دلعزیز رندانہ اور خمریہ متاثر ہوئے)

۴۔ بعض خاص افعال مثلاً ز دن گسستن وغیرہ سے بے جا دلچسپی اور بعض ثقیل الفاظ کی طرف رغبت۔

مگر ان سب باتوں میں اقبال کیلئے ایک وجہ جواز یہ بھی کہ وہ ہندوستان میں صدیوں سے رائج شدہ لہجہ، محاورہ کو اپنا لہجہ اور محاورہ خیال کرتے تھے۔ اس لئے کسی دوسرے لہجہ کی پابندی ضروری نہ سمجھتے تھے۔ وراثتاً وہ فارسی کو اسی طرح اپنی زبان سمجھتے تھے جس طرح ایک ایرانی اس کو اپنی زبان سمجھتا تھا۔ اگرچہ انھوں نے بطریقِ انکسار یہ بھی کہا ہے ؎

ہندیم از پارسی بیگانہ ام	ماہِ نو باشم تہی پیمانہ ام
حسن و نیاز بیان از من مجو	خوانسار و اصفہان از من مجو

(اسرار خودی)

اشارات کا مرجع بدل ڈالا اور عشق کے تصور میں وسعت پیدا کرتے ہوئے نیکی، پاک نظری اور روحانی پاکیزگی کو پھر سے اہمیت دی چنانچہ انکی شاعری میں شوق اور عشق جیسے الفاظ مجاز اور ہوس کی منزلوں سے بلند تر سطح کے معانی اور تصورات کے ترجمان ہیں۔ ان کے یہاں لفظِ عشق، طلب اور سعی کی جملہ مادی، اخلاقی اور روحانی صورتوں پر حاوی ہے جس میں یہ جذبہ انفرادی دائرے تک ہی محدود نہیں بلکہ تمام اجتماعی مقاصد پر محیط ہے۔ ادب اور شاعری کی یہ تطہیر فارسی زبان اور ادب کی تہذیبی تاریخ میں بڑی اہمیت رکھتی ہے۔

اقبال کی ایک بڑی ادبی خدمت یہ بھی ہے کہ انھوں نے فارسی شاعری کے بعض الفاظ کو جن میں اخلاقی لامرکزیت نے "بے اخلاقی" کے میلانات پیدا کر دیئے تھے، ان کے اولین مفہوم سے روشناس کیا۔ مثلاً ہم دیکھتے ہیں کہ فارسی کے بیشتر شعرا محولہ بالا آزاد مشربی کے زیر اثر (مجازاً ہی سہی) کافر ہونے یا کم از کم کافرِ عشق ہونے پر فخر کرتے ہیں اور دیر اور بت کدہ کو کعبہ و حرم، اور مے کدہ و خرابات کو مسجد و خانقاہ کے برابر بلکہ بعض اوقات اس سے بھی برتر ثابت کرتے ہیں۔ اقبال نے اس مجاز کو حقیقت کا راستہ دکھلاتے ہوئے ان الفاظ کی مجازیت کو تقریباً ختم کر دیا ہے۔ چنانچہ اس معاملے میں ان کی شاعری کی زبان ان کے تصورات کی طرح کاملاً "مسلمان" ہے۔ مثلاً ان کے ہاں حرم، کعبہ، مسلمان، کافر، دین اور اس قسم کے مذہبی الفاظ اپنے اصلی معنوں میں استعمال ہوئے ہیں۔ یعنی اصلی معنے ہی ان کے پیش نظر رہتے ہیں۔ اقبال کا یہ بھی امتیاز ہے کہ انھوں نے علم و حکمت اور شاعری کے درمیان رابطہ قائم کرتے ہوئے اس فصل اور تفریق کو دور کر دیا جو بعض لوگوں کے نزدیک شاعری اور علم میں لابدی اور ناگزیر خیال کی جاتی ہے۔ انھوں نے اس خیال کی عملی تردید کی کہ جس طرح دو تلواریں ایک نیام میں جمع نہیں ہو سکتیں۔ اسی طرح شاعری اور علم

ایک جگہ جمع نہیں ہو سکتے ۔ یہ تو مسلم ہے کہ اقبالؔ کا کلام حکیمانہ اور عارفانہ مباحث سے معمور ہے مگر ان مباحث کو انھوں نے جس بدیع الاسلوبی اور ہنر وری سے عاشقانہ اور جذباتی الفاظ اور اسالیب میں جذب کیا ہے وہ ان کی اعلیٰ صلاحیتوں کا ناقابلِ تردید ثبوت ہے ۔

اس کے علاوہ اقبالؔ نے شاعری کو ایک نئی زبان دی ۔ انھوں نے بیسیوں الفاظ کو نئی زندگی بخشی ۔ پرانی تلمیحات کے مفہوم میں توسیع کی ۔ پرانے استعارات کے رُخ اور رُوپ بدل ڈالے ۔ انھوں نے فارسی شاعری کے وسیع ذخیرۂ الفاظ میں سے صدہا ایسے جذباتی پیرائے انتخاب کیے جو سوچ اور احساس کے نئے پیمانوں میں سما سکنے کی استعداد رکھتے تھے ۔ انکے یہ منتخب الفاظ ایسے تھے جو ہمارے عصری احساسات کی تسکین کی کامل اہلیت رکھتے تھے اور بقدرِ ضرورت ہماری حیاتِ فکری کے ترجمان بھی ہو سکتے تھے ۔ اقبالؔ کی شاعری کا غزنوی اور تورانی، ان کا سمرقند اور ان کا تبریز، ان کے تورانیاں شہر آشوب اور ان کا آشوبِ ہلاکو اور اس قسم کے دوسرے الفاظ اور جملے ہمارے بعض عصری احساسات کے مؤثر نمائندے ۔ ان کے آئینے میں انھوں نے جہانِ نو کے انقلاب انگیز تصورات کی بڑی شوخ تصویریں دکھائی ہیں ۔

یہاں اشارتاً یہ تذکرہ بھی بے محل نہ ہوگا کہ اقبالؔ فارسی شاعری کے متعارف شعری دبستانوں میں سے کسی ایک دبستان کے پابند معلوم نہیں ہوتے ....

.... مثلاً ہم دیکھتے ہیں کہ خراسانی یا ترکستانی دبستانِ شعر سے بہت دُور ہونے کے باوجود بعض بعض موقعوں پر وہ اس دبستان کے بعض پیرایہ ہائے بیان کی پیروی بھی کرتے ہیں[۱] البتہ عراقی دلبستان کا رنگ ان کے

---

[۱] خصوصاً اس معاملے میں کہ فارسی شاعری کا خراسانی دبستان طرزِ بیان کے مقابلے میں سیدھے تجربہ کو (البقیہ حاشیہ ۹۷ پر)

مقالاتِ اقبالؔ ۔ ۷

اسالیب میں نسبتاً زیادہ نمایاں نظر آتا ہے۔ مگر اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ زبان و بیان کے معاملے میں وہ حافظ اور عہد مغلیہ کے فارسی شاعروں سے اتنے زیادہ فیض یاب اور متاثر ہوئے ہیں کہ ہم بنیادی طور پر انہیں اُس عراقی ہندی روایت کا شاعر کہنے اور سمجھنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ جو حافظ سے شروع ہو کر بابا فغانی اور ان کے متبعین تازہ گویان ہند کے ذریعہ بیدل اور غالب تک پہنچتی ہے، یہاں یہ کہنا بھی بے جا نہ ہوگا، کہ اقبال کی طرح غالب بھی اس عظیم وراثت کے محافظ تھے۔ دونوں نے اس وراثت کو نہ صرف محفوظ رکھا، بلکہ اس کے قیمتی حصّے کو اپنی اعلیٰ انتخابی اور تنقیدی نظر اور قابلیت سے گمنامی اور نافہمی کے تہ خانوں سے نکالا اور ادب کے بازار میں تخلیق کی گراں مایہ متاع کے طور پر پیش کرتے ہوئے اس کی صحیح قدر و قیمت کا احساس دلایا۔

اقبال کی زبان اور ان کے بیان کی اس عمومی بحث کے بعد میں ان کی فارسی شاعری کے شاعرانہ اسلوب کی طرف متوجہ ہوتا ہوں۔ ان کی شاعری بہ حیثیت مجموعی حقائق و افکار کی شاعری ہے۔ اس لئے لازمی طور پر ان کے طرز بیان میں فلسفیانہ طریق اظہار بنیادی

اہمیت دیتا ہے۔ وہ عراقیین کی طرح الفاظ و تراکیب کی نعومیت اور نازکی کے دلدادہ نہیں۔ ان شاعروں کے ہاں صوتی لحاظ سے ثقیل اور گراں الفاظ عام تھے۔ اور چونکہ وہ اظہار کو بنیادی اہمیت دیتے تھے اسلئے سبک اور لطیف الفاظ کی بطور خاص جستجو نہیں کرتے تھے اقبال کی شاعری میں بھی ثقیل اور گراں الفاظ کی بھرمار ہے، اور پُرہیبت اور بارعب الفاظ کے مشتاق معلوم ہوتے ہیں (فارسی شاعری کے مختلف دبستانوں کے لئے ملاحظہ ہو، علی اکبر شہابی کی کتاب "روابط ادبی" اور آقائی بہار کی کتاب "سبک شناسی" اور خان آرزو کی کتاب "مثمر"۔

حیثیت رکھتا ہے۔ فلسفیانہ تحریروں میں حقائق کا بیان عموماً اثباتی انداز میں کیا جاتا ہے کیونکہ فلسفی اثباتی انداز میں ہی حقیقت کی توضیح کرنے کی کوشش کیا کرتا ہے۔

ایک مصنف نے لکھا ہے۔

THE AUTHOR STATES AND PRESCRIBES, ME DOES NOT SUGGEST AND CONVINCE, INSTEAD OF KSING A SIMILE, HE SAYS, BEAHTS IS ------ " AND INSTEAD OF MAKING JUDGEMENT RECETION-ALLY FELT, HE SAYS ART MUST HE ------"I

عام فلسفیانہ شاعری بھی اسی نہج چلتی ہے۔ ایک فلسفی شاعر حقائق کو بلا کم و کاست بیان کرنے پر توجہ و رکوز رکھتا ہے۔ اس کے بیان میں تخیل کا عنصر کم اور تعقل کی اپیل زیادہ سے زیادہ ہوتی ہے البتہ وہ فلسفی جو بڑے شاعر بھی ہوتے ہیں اپنے افکار THOUGHT کو احساسات کی صورت میں پیش کرتے ہیں۔ اسی وجہ سے ہربرٹ ریڈ نے کہا ہے:۔

فلسفیانہ شاعری محسوس کئے ہوئے افکار FELTTHOUGHT سے عبارت ہوتی ہے بڑے فلسفی شاعروں کے کلام میں کوئی نہ کوئی "فکری نظریہ" ضرور ہوتا ہے۔ مگر یہ نظریہ

RAYMOND TSCHUMIC, THOUGHT IN 20TH CENTREY ENGLISH POETRY P.1937

ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کے نزدیک فلسفیانہ شاعری کی تعریف یہ ہے۔

"A RECREATION OF THOUGHT INTO FEELING"

(SELECTED BESAYS, P236)

شخصی طور پر محسوس کیا ہوا اور "جذباتی پیرائے میں بیان کیا ہوا" ہوتا ہے۔ اس کے بغیر فلسفیانہ فکر شاعری کے قالب میں خوش اسلوبی سے سما ہی نہیں سکتا اور نظم کا لباس پہن لینے کے باوجود شعر کی قبا اس پر تنگ رہتی ہے۔

اقبال کی حکیمانہ شاعری کا یہ وصف خاص ہے کہ اس کے حقائق و افکار احساسات و جذبات کے رنگ سے رنگین ہیں۔ یہ افکار ہیں مگر محسوس کیے ہوئے افکار ہیں اور اسی وجہ سے ان میں وہ تاثیر ہے جو فلسفیانہ شاعری میں عام طور پر نہیں ہوتی۔ اقبال کے کلام میں قلبی جذبات اور شخصی تاثرات، کی جگہ، اجتماعی تصورات" کا غلبہ ہے۔ مگر شاعر نے ان کی بنیاد" ہمہ گیر احساسات" پر رکھتی ہے۔ اس لئے ہر چند کہ اس میں عام قلبی تجربات اور ہمہ گیر انسانی جذبات کی کمی محسوس ہوتی ہے۔ مگر اجتماعی حساسات میں بھی وہ اثر پیدا ہو گیا ہے کہ وہ احساسات عام جذباتِ انسانی کی سطح پر آ گئے ہیں اور ان کی خالص اسلامی عصبیت کی، شاعری میں بھی اتنی وسعت پیدا ہو گئی ہے کہ وہ وسیع انسانی برادری کی شاعری بن گئی ہے اور پھر نسل انسانی کی روشن تقدیر کا نصب العین تصور تو بلا امتیاز جغرافیہ و رنگ و نسل، ہر انسان کو متاثر کرنے کیلئے کافی ہے۔

اقبال نے اپنے افکار و تصورات کے اظہار کے لئے ان سب اسالیب سے فائدہ اٹھایا جو ان کے محسوس کیے ہوئے "افکار" کا بوجھ برداشت کرنے کی صلاحیت رکھتے تھے۔ "صوفیانہ علامتیت" کے علاوہ انھوں نے وہ اشتیاق انگیز جذباتی داور بعض اوقات ہیجانی) پیرائے بھی اپنا لئے ہیں۔ جن میں یہ استعداد موجود تھی کہ ایک طرف ان میں فکر" اپنی پوری معنویت کے ساتھ سما جائے اور دوسری طرف ان کے افکار کی زبان جذبے کی زبان بن جائے اور نہ صرف جذبے کی زبان بن جائے بلکہ عملی

شاعری کا انداز اختیار کرتے ہوئے شدید شخصی جذبہ بنجز ظاہر ہو۔ اس غرض کے لئے انھوں نے اول تو فارسی کے صوفی کی عاشقانہ شاعری (خصوصاً عہد مغلیہ کی پُرزور شعری روایتوں کو اپنے سامنے رکھا اور ان کی مدد سے ایک ایسا "اسلوب بیان" پیدا کیا جس کے ذریعہ وہ اپنے عظیم افکار کو بڑی کامیابی کے ساتھ دنیا کے سامنے پیش کر سکے۔

پُرانی فارسی شاعری میں بیانِ حقائق کی طرف بہت کم توجہ کی گئی ہے صوفی شاعروں کے کلام میں بلاشبہ عارفانہ اور اخلاقی حقائق موجود ہیں مگر عقلی اور حکیمانہ حقائق کا بیان کم ہے۔ البتہ بیدل اس کلیے سے مستثنےٰ ہیں۔ کیونکہ ان کے یہاں معارف کا غلبہ ہے۔ اقبال کے اسالیب پر (رومی کے علاوہ) بیدل کے خاص اسالیب کا بڑا اثر ہے۔ پُرخروش بحور اور ان کے علاوہ "صوفیانہ علامتیت" کے اعتبار سے بھی کہیں کہیں اقبال کے کلام میں بیدل کی ایک جھلک نظر آتی ہے اور انھوں نے اس اثر کا واضح اعتراف بھی کیا ہے۔ چنانچہ فارسی میں بیدل کے اشعار کی تضمینیں کی ہیں اور اردو میں ایک مستقل نظم ان کے متعلق لکھی ہے جو ضربِ کلیم میں موجود ہے[1]

---

[1] اس کا عنوان "بیدل" ہے اور پہلا شعر یہ ہے۔

ہے حقیقت یا مری چشمِ غلط بیں کا فساد
یہ زمیں یہ دشت یہ کہسار یہ چرخِ کبود

اسی نظم میں بیدل کے اس شعر کی تضمین کی ہے۔

دل اگر می داشت وسعت بی نشاں بود این چمن
رنگِ می بیروں نشست از بسکہ مینا تنگ بود

ان سب شواہد سے یہ اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ اقبال نے کلام بیدل کا وسیع مطالعہ کیا ہے اور لازماً اس ذریعے سے ان کے افکار یا کم از کم ان کے اسالیب۔ ان کی شاعری میں منعکس ہو گئے ہیں۔ بیدل عہد مغلیہ کے شعراء میں اپنی حکمت پسندی کے لیے شہرت رکھتے تھے، اور وہ فلسفیانہ مذاق کے آدمی تھے بھی، مگر ان کا فلسفہ "عارفانہ فلسفہ" اور ان کی حکمت "ہے وہ اصولاً فلسفی نہ تھے صوفی تھے چنانچہ انھوں نے صوفیانہ عقائد ہی کو فلسفیانہ انداز میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ جہاں تک میں نے غور کیا ہے، اقبال کو ان کے فلسفے سے کچھ زیادہ لگاؤ نہیں۔ البتہ ان کے بعض ذہنی رجحانات اور طریقہ ہائے اظہار میں انھوں نے دلچسپی ضرور لی ہے۔ بیدل کے برعکس اقبال اگرچہ انھوں نے فلسفیانہ افکار کو صوفیانہ اور عارفانہ اصطلاحوں میں پیش کیا ہے، اصولاً فلسفی بھی ہیں۔ اس لحاظ سے دونوں کا موقف الگ الگ ہے، مگر یہ درست ہے کہ بعض بنیادی اختلافات کے باوجود دونوں کے راستے کہیں کہیں آپس میں مل بھی جاتے ہیں۔ بیدل نے تصوف کے اسرار حکمت کی زبان میں منکشف کیے، اور اقبال نے تصوف کی زبان میں حکمت کی شرح کی ہے ان مراحل میں دونوں کبھی کبھی شریک حال ہو جاتے ہیں۔ اب ان دونوں شاعروں کو جہاں جہاں ہمسفر ہونے کے موقعے ملے ہیں۔ ان میں امر مشترک یہ ہے کہ ان دونوں کے انداز بیان میں اثباتیت کے بہت سے پہلو پائے جاتے ہیں۔ اگرچہ یہ غلط نہیں کہ بیدل کے نقطہ نظر میں جس قسم کی اثباتیت ہے۔ اس کی نوعیت مادی نہیں روحانی اور عارفانہ ہی ہے اس کے برعکس اقبال کے کلام میں اس اثباتیت کی اساس صرف روحانی نہیں۔ وہ اثبات خود کے بہت بڑے ترجمان اور شارح ہیں اور ان کے اس تصور کا مفہوم اخلاقی اور روحانی ہونے کے علاوہ جسمانی اور

حیاتیاتی بھی ہے۔ تاہم یہ کہنا بے جا نہیں کہ بیدل کی عاشقانہ ترنگ اور مجذوبانہ لے میں بھی کچھ ایسا جوش پایا جاتا ہے کہ ہم ان کی آواز کو نوا کی بے خودی یا نفیٔ خودیؔ کی آواز نہیں کہہ سکتے۔ مثلاً ان کی بے خودی کی آواز میں بھی خودی کے انداز پائے جاتے ہیں۔

اعتبار ما بخود واماندگان آشفتگی است!
خاک اگر آئینہ می گردد غبارش جوہر است

ان کے کلام میں تڑپ اور تب و تاب اور اضطراب آرزو کی بڑی آمیزش ہے، جس کا سرچشمہ جوش زندگی اور استیلائے شوقِ حیات کے سوا اور کیا ہو سکتا ہے؟ اسی طرح بیدل (عارفانہ اور روحانی رنگ میں ہی سہی) "قومیت انسانی" اور انسان کی روشن تقدیر کے بھی قائل ہیں۔ اقبالؔ کے یہاں بھی یہ تصوّر بنیادی حیثیت رکھتا ہے۔ ان سب باتوں کے علاوہ یہ بھی ہے کہ بیدل کا لہجہ پرخروش لے [1] لفظوں کی رفتار تند و تیز اور طرز بیان [2] ہیبت انگیز ہے

---

[1] مثلاً بیدل کی ان غزلیات کی پُرجوش لے اور تند و تیز موسیقی کو پیشِ نظر رکھئے جن کے پہلے شعر یہ ہیں:-

منعم است اگر ہوس ت کشد کہ بسیر سرو و سمن درا
تو ز غنچہ کم نہ دمیدۂ در دل کشا بچمن درآ

ہمہ عمر با تو قدح زدیم و نرفت رنج خمار ما
چہ قیامتی کہ نمی رسی ز کنار ما بہ کنار ما

نشہ دریں درسگاہ عبرت بفہم چندیں رسا پیدا
جنون سودائی کہ کردم امشب ز سیر اوراق لا پیدا

نبود ہستی بی اثر چہ نقاب شق کنم از حیا!
تو نگر کمین نظری کنی کہ دمی عرق کنم از حیا

بحصول مقصد عافیت نہ دلیل جو نہ عصا طلب
تو ز اشک آنہمہ پس نہ قدمی ز آبلہ پا طلب

من آں غبارم کہ حکم نقشم بہ ہیچ عنوان در نگیرد
اگر سراپا صحرا بر آیم شکست رنگم اثر نگیرد!

[2] اس موقعہ پر بیدل کے طرز بیان کے متعلق زیادہ تفصیل کی گنجائش نہیں۔ مگر یہ واضح ہو کہ (بقیہ حاشیہ صـ۱۰۳ پر)

اور شاید یہی آخری چیز ایسی ہے جس سے اقبال ان سے بہت زیادہ اثر پذیر ہوئے ہیں۔
بیان بیدل کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ اس میں حقائق کا بیان پیچیدہ اور الجھا ہوا ہوتا ہے۔ انھوں نے جن مسائل یا اذکار کو پیش کرنا چاہا ہے۔ ان کو آسان اور قابل فہم بنانے کی کوشش نہیں کی بلکہ ان کو اور بھی دشوار اور ناقابل فہم بنا دیا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ان کے کلام میں استعاروں کی بنیاد جن مشابہتوں پر رکھی گئی ہے۔ ان کو مشابہت تو نہیں سمجھا جاسکتا محض مقاربت "بادنیٰ ملابست" ہی قرار دیا جاسکتا ہے ان کے تخیل کی دنیا میں بے جان اشیاء بھی جاندار ہیں اور صرف یہی نہیں بلکہ ان کے ہاں بیجان اشیاء کی مختلف حالتیں اور عام مجرّد صفات اور عقلی کیفیات کو بھی جاندار بلکہ ذی عقل قرار دے دیا گیا ہے اور ان سے وہ اعمال و افعال منسوب کر دیئے گئے ہیں جو صرف انسانوں سے مخصوص ہیں۔ بیدل (وقت پسندوں کی عادت کے مطابق) مختلف اشیاء میں ایسی خیالی مماثلتیں فرض کر لیتے ہیں جو حقیقت میں موجود نہیں ہوتیں۔ پھر مضمون کی بنیاد

بیدل کے معانی سے زیادہ ان کا طرز بیان اس حقیقت کو ثابت کرتا ہے کہ ان کی طبیعت خارا تراشی، دشوار پسندی (بلکہ دشخوار پسندی)، اور سخت کوشی کی دلدادہ ہے۔ ان کے بیان کی تحریر میں دقیق الفاظ، تراکیب کے علاوہ یہ بات بطور خاص نظر آتی ہے کہ وہ نئی ترکیبیں وضع کرتے ہیں اور ان ترکیبوں میں نامانوسیت اور ثقالت کا عنصر نمایاں ہے ان کا مذاق سہل، جب تک عام فہم اور صاف زبان کو گوارا نہیں کرتا۔ وہ کسی عظیم الشان، پُر ہیبت، غیر معمولی اور مرعوب کن تخلیق کی تلاش میں رہتے ہیں اسلوب میں ان کا یہی امتیاز خاص ہے۔

انہیں فرضی مماثلتوں پر رکھ کر اور ان کی لفظی اور معنوی رعایتوں کو ابھار کر وہ اپنے شعر کو عموماً معمّا اور چیستان بنا دیتے ہیں۔

بیدل کے اس پیچیدہ اور معمائی طرز بیان کے برعکس اقبال کے کلام میں افکار و حقائق کا بیان زیادہ واضح، صاف اور موثر ہے۔ اقبال بیدل کی طرح "محض بلند خیالی" کی طرف متوجہ نہیں، ان کے افکار کی جذباتی سطح کافی روشن ہے۔ ان کے اشعار کی احساساتی نبض خاصی تیز ہوتی ہے اس کے سبب ان کے حکیمانہ شعر بھی پُر اثر اور پرسوز ہو جاتے ہیں۔ اعلیٰ فلسفیانہ شاعری فلسفہ و حکمت سے شعر کے درجے تک اس وقت پہنچتی ہے جب شاعر کے افکار جذبات بن کر اور خونِ دل میں ڈوب کر نمودار ہوئے ہوں۔

بے خونِ دل ہے چشم میں موجِ نگہ غبار
یہ مے کدہ خراب ہے مے کے سراغ کا

(غالبؔ)

کوئی حکیمانہ خیال اس وقت تک شعر کا درجہ حاصل نہیں کر سکتا۔ جب وہ "جذبہ و احساس" کے راستے سے ہو کر سامنے نہ آیا ہو۔ اقبالؔ نے اس نکتے کو اپنے ایک شعر میں یوں بیان کیا ہے۔

حق اگر سوزی ندارد حکمت است
شعر می گردد چو سوز از دل گرفت (پیام مشرق ص ۱۲۲)

بیدل کے افکار بہت سی حالتوں میں شعر کا درجہ حاصل نہیں کر سکتے۔ ان کے افکار بلند اور دقیق ضرور ہوتے ہیں مگر وہ احساسات کی صف میں داخل نہیں ہوتے۔ اگرچہ شاعر ان کو عموماً خیال و تخیل کے لباس میں پیش کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ اول تو ان کے افکار میں

فکر اور اخلاقی تلقین کا عنصر خاصا ہے۔ پھر انھوں نے عموماً فلسفیانہ انداز بیان اختیار کیا ہے اور اسلوب البیان کچھا ہے کہ اس سے ہمارے جذبات کی تحریک نہیں ہوتی۔

اقبال (حکیم ہونے کے باوجود) بلند پایہ شاعر بھی ہیں۔ میں جانتا ہوں کہ بعض لوگ انھیں شاعر کہنا پسند نہیں کرتے۔ میں یہ بھی جانتا ہوں کہ وہ خود بھی شاعر کہلانا پسند نہ کرتے تھے (ع امروز نہ شاعرم حکیم) مگر میرا خیال یہ ہے کہ وہ عظیم فلسفی اور عالم ہونے کے باوجود عظیم شاعر بھی تھے۔ ان کو اعلیٰ شاعر ماننے سے ان کی حکمت کو کوئی نقصان نہیں پہنچتا کیونکہ ان کی شاعری ان کی حکمت کی ترجمان ہی نہیں۔ نگہبان اور پاسبان بھی ہے، اور حق یہ ہے کہ ان کے دار الحکمت کی بہار بھی اسی آب و رنگ کے سبب سے ہے جو انہیں بازارِ شاعری سے حاصل ہوا۔ میں ان احباب سے متفق نہیں ہوں جو اقبال کو "شاعر" ماننے کے باوجود انھیں شاعر کہنا پسند نہیں کرتے، کیونکہ شاعری حکمت کی ضد نہیں۔ اعلیٰ شاعری حکمت بھی ہے اور تخلیقِ حسن بھی، اور حسن کے ساتھ خیر اور صداقت کا اجتماع ممکن ہے۔

ان تصریحات سے مقصود یہ ہے کہ اقبال کی شاعری میں افکار و حقائق بھی ہیں اور جذبات و احساسات بھی۔ ان کے تصورات حکیمانہ ہوں تب بھی طریق اظہار شاعرانہ ہی ہوتا ہے۔ ان کے کلام میں جذبہ فکر ہم رکاب چلتے ہیں یا جیسا کہ انھوں نے اپنے اشعار میں خود ہی کہہ دیا ہے۔

در نہادم عشق با فکر بلند آمیختند
ناتمام جاودانم کار من چوں ماہ نیست (زبورِ عجم ص ۱۲۲)

زشعرِ دلکش اقبال می تواں دریافت
کہ درس فلسفہ می داد و عاشقی ورزید (پیامِ مشرق ص ۱۸۵)

بہر حال ان کا طریق کار ہر موقعہ پر شاعرانہ ہے۔ چنانچہ وہ ان سب علامتوں اور لفظوں اور ترکیبوں سے فائدہ اٹھاتے ہیں جو اصولاً افکار و حقائق کی بجائے جذبات کی ترجمان ہیں۔ مثلاً ذیل کی غزل میں گو کہ اشعار کی بنیاد صریحاً فکری ہے۔ مگر غزل کی ساری فضا پر بنیادی فکریت کے باوجود جذبہ چھایا ہوا معلوم ہوتا ہے۔

دریں محفل کہ کار او گذشت از بادہ و ساقی
ندیمی کو کہ در جامش فرو ریزم مئی باقی

کسی کو زہر شیریں می خورد از جام زرینی
مئی تلخ از سفال من کجا گیرد بہ تریاقی

شرار از خاکِ من خیزد کجا ریزم کرا سوزم
غلط کردی کہ در جانم فگندی سوز مشتاقی

مکدّر کرد مغرب چشمہ ہائے علم و عرفاں را
جہاں را تیرہ تر سازد چہ مشائی چہ اشراقی

دلِ گیتی انا المعموم انا المسموم فریادش
خرد نالاں کہ ما عندی بتریاق ولا راقی

چہ ملائی چہ درویشی چہ سلطانی چہ دربانی
فروغ کار می جوید بہ سالوسی و زراقی

ببازاری کہ چشم صیرفی شور است و ظلمانی است
نگینم خوار تر گردد چو افزاید بہ براقی!

اقبال کی جن غزلوں میں نظریات یا عقلی طور پر حاصل کئے ہوئے تجربات کا تذکرہ ہے

ان میں بھی فکریت اور منطقیت دبی ہوئی اور مغلوب رہتی ہے یہاں بھی شاعر اپنے تصورات کو "دل نشین" اور خیال انگیز بنانے کی کوشش کرتا ہے اور قاری کے خیال کو تخیل کی دھند لی فضاؤں میں پہنچا دیتا ہے اور فلسفیانہ اور منطقی حقیقتوں کو حسین و جمیل حقیقتوں کے طور پر پیش کرتا ہے۔ مثلاً ذیل کی غزل سے اس کا کچھ اندازہ کیا جا سکتا ہے۔

این جہاں چیست؟ صنم خانہ پندار من است
جلوۂ او گرو دیدۂ بیدار من است
ہمہ آفاق کہ گیرم بہ نگاہی او را
حلقہ ہست کہ از گردش پرکار من است
ہستی و نیستی از دیدن و نا دیدن من!
چہ زماں و چہ مکاں شوخیٔ افکار من است
از فسوں کاریٔ دل سیر و سکوں غیب و حضور
این کہ غماز و کشایندۂ اسرار من است
آں جہانی کہ درو کاشتہ را می درَوند
نور و نارش ہمہ از سبحہ و زنارِ من است
سازِ تقدیرم و صد نغمۂ پنہاں دارم
ہر کجا زخمۂ اندیشہ رسد تارِ من است
ای من از فیض تو پایندہ، نشانِ تو کجاست؟
این دو گیتی اثر ماست، جہانِ تو کجاست؟

(زبور عجم ص ۲۲)

اس غزل میں بیان شدہ افکار عقلی انداز میں سوچے ہوئے مگر جذباتی انداز میں پیش کئے ہوئے ہیں۔ ان میں عموماً فکر منطق کی حد سے ابھر کر جذبے کی حد میں آگیا ہے تشبیہوں و تمثیلوں میں خیال انگیز دھندلاہٹ پائی جاتی ہے اور پڑھنے والا جب اشعار کو پڑھتا ہے شاعر کی پیش کردہ حقیقتیں اس کو خشک منطقی حقیقتیں معلوم نہیں ہوتیں، بلکہ احساسات سے ہم کنار جمیل اور دل نشین حقیقتیں معلوم ہوتی ہیں خصوصاً آخری شعر کی عاشقانہ طلب اور سوال و جستجو نے غزل کی جذباتی اور اشتیاقی لے کو اور تیز کر دیا ہے۔

میں ان خیالات کی مزید تصدیق و توثیق کے لئے اقبال کے برعکس بیدل کی ایک غزل پیش کرتا ہوں جس کی لفظیات بڑی رنگین ہیں مگر اس کے اشعار بہ حیثیت مجموعی دل نشیں اور جذبہ انگیز ثابت نہیں ہوئے۔

در طلسم عجز و فرصت حال و استقبال کو
شش جہت یک گردش رنگ است ماہ و سال کو

جلوہ او زنگ بر روئی خیالی لبتہ است
ورنہ در آئینہ موہوم ما تمثال کو

رہ بخاک عجز می مالیم و از خود می رویم
گیر دار سایہ او بارش چہ و اقبال کو

دست گاہ ما عدم سرمایگان عشق است و بس
ذرہ گر بر خود طپد جز آفتابش بال کو

گفتگوی موج غیر از شور دریا باطل است
حرفی گر از خود شنیدی اے زبانت لال کو

اس غزل یا نظم میں رنگین الفاظ کی جلوہ گری بھی ہے اور تخیل کی جولانی بھی۔ مگر کوئی شعر دل میں نہیں اترتا۔ وجہ یہ ہے کہ یہ وہ افکار ہیں جو احساسات بنکر نہیں نکلے۔ ان کو پیش کرنے کے لئے صرف شاعرانہ رسم اختیار کی گئی ہے اور افکار کسی موقعے پر جذبات کے ترجمان نہیں بن سکے۔ یہ استعارہ کاری کی حیثیت سے بھی غیر واضح ہیں۔ کیونکہ تشبیہات فضا کی دھندلاہٹ کو دور نہیں کر سکیں۔ بلکہ ابہام اور زیادہ ہوگیا ہے۔ مثلاً جب ماہ و سال کو یک گردش رنگ، قرار دیا گیا ہے تو اس مجرد خیال کو دل نشین بلکہ ذہن نشین کرنے کے لئے زیادہ واضح تشبیہات سے کام لینا ضروری تھا۔ اس کے علاوہ "طلسم عجز فرصت" کی ترکیب نے "عجز فرصت" کا طلسم کھڑا کرکے قاری کے فہم و ادراک کو اور عاجز بنا دیا ہے اس لئے کہ فکر کی بنیادی سطح خود بھی بہت مبہم ہے۔ مگر جب اس ابہام کو دور کرنے کے لئے شاعر کی تشبیہات بھی ابہام افزا ہوں تو پھر حیرت اندر حیرت است مشکل اندر مشکل است کا مضمون ہو جاتا ہے۔ جس کی وجہ سے دل تو خیر دل ہے۔ دماغ بھی محظوظ نہیں ہوتا۔ پس بیدل کا یہی انداز ہے۔ مگر اقبال کی خالص فکری غزلوں یا نظموں میں بھی افکار اور جذبات دست بدست چلتے ہیں اور مجرد خیالات جہاں تعقل کے دائرے میں آجاتے ہیں، وہاں دل میں بھی اتر جاتے ہیں اور پڑھنے والا یہ محسوس کرنے لگتا ہے کہ شاعر نے کوئی دل لگتی بات کہی ہے یاس پر عقل اور جذبات دونوں کی مہر تصدیق ثبت ہو جاتی ہے اس کے علاوہ افکار اقبال کی "دل نشینی" کا ایک سبب یہ ہے کہ ان کی بنیاد ایک خوشگوار "عینیت" IDEALISM پر قائم ہے یعنی اس فلسفے پر کہ جو آگے آنے والا ہے یا جو ہو سکتا ہے وہ حال سے زیادہ مکمل اور جمیل ہوگا یہ فلسفۂ زندگی ہے جس سے قلب انسانی کو تسکین حاصل ہوتی ہے۔ قلب انسانی

سے اس کا یہی رشتہ اس کو ایک جذباتی تصور بنا دیتا ہے۔ دیگر اسباب کے علاوہ اقبال کی فکری شاعری کو ان کی اس عینیت نے بھی دل نشین بنانے میں مدد دی ہے۔ اقبال نسلِ انسانی کے روشن مستقبل کے اتنے موثر اور دل کش تصورات پیش کرتے ہیں کہ قاری کے دل میں امنگ اور آرزو پیدا ہو جاتی ہے۔ اس کے برعکس بیدل اور دوسرے مفکر یا صوفی شاعروں کے کلام کو پڑھ کر عموماً یہ آرزو پیدا نہیں ہوتی۔ اگرچہ ان میں سے بیشتر یہ عقیدہ رکھتے ہیں کہ انسان ایک دن خدا کی ذات میں جذب ہو جائے گا اور اس طرح روحِ انسانی تکلیفِ وجود سے آزاد ہو کر ابدی راحت پا لے گی۔ مگر اقبال کا نصب العین واضح بھی ہے اور حیات بخش بھی۔ اس کے علاوہ اس کی اپیل یہاں بھی جذباتی ہے۔ اس لئے اس کے یہ نصب العینی افکار بھی دل کو متاثر کرتے ہیں اور انسان اس عالم یاس و امید میں اپنے لئے (اپنی ذات اور نوع دونوں کے لئے) خوشگوار اور پُر امید مستقبل کے تصور سے تسلی اور اطمینان حاصل کرتا ہے۔ یہ کیفیت ان کی حد درجہ فکری نظموں یا غزلوں میں بھی ہے۔ مثلاً ذیل کی غزل جو یوں خشک اور بے تاثیر ہے۔ مگر اس عینیت اور اس کی پیدا کی ہوئی آرزو کے سبب احساسات کے دائرے میں داخل ہو گئی ہے۔

فروغِ خاکیاں از نوریاں افزوں شود روزی
زمیں از کوکبِ تقدیرِ ما گردوں شود روزی
خیالِ ما کہ اورا پرورش دارند طوفاں ہا
زگردابِ سپہرِ نیلگوں بیروں شود روزی
یکی در معنیٔ آدم نگر، از من چہ می پرسی

ہنوز اندر طبیعت می خلد موزوں شود روزی
چناں موزوں شود ایں پیش پا افتادہ مضمونی
کہ یزداں را دل از تاثیر او پرخوں شود روزی

اس سے بھی زیادہ اس غزل میں (کہ جس میں عینیت موجود ہے) جذبہ و احساس کارفرما معلوم ہوتا ہے۔

خیال من بہ تماشائی آسماں بودہ است
بدوش ماہ بآغوش کہکشاں بودہ است
گماں مبر کہ ہمیں خاکداں نشیمن ماست
کہ ہر ستارہ جہان است جہاں بودہ است
بچشم مور فرو مایہ آشکار آید
ہزار نکتہ کہ از چشم ما نہاں بودہ است
زمیں بہ پشت خود الوند و بے ستوں دارد
غبار ماست کہ بر دوش او گراں بودہ است
ز داغ لالہ خونیں پیالہ می بینم
کہ ایں گسستہ نفس صاحب فغاں بودہ است

پہلے بیان ہو چکا ہے کہ اقبال کے لب و لہجہ میں عموماً اثبات اور یقین کی کیفیت پائی جاتی ہے۔ بیدل کے کلام میں بھی مدھم سی اثباتیت موجود ہے۔ مگر اقبال کے افکار میں جو تیقن پایا جاتا ہے، وہ بیدل کے کلام میں نہیں۔ بیدل کے ہاں شک و گمان ہے مگر اقبال کے نظریے شک اور گمان کے شائبے سے بالکل پاک ہیں۔ ان کی باتوں میں

وثوق اور اذعان ہے جو الہامی اظہارات کا خاصہ ہے۔ بیدل کے اظہارات میں جو یقین نما کیفیت ہے وہ عارفانہ عقیدے پر مبنی ہے۔ اقبال کے عقائد میں عقلی یقین بھی ہے اور وجدانی وثوق بھی۔ اس سبب سے ان کی فکری شاعری میں تزلزل اور تذبذب مطلقاً موجود نہیں۔ چنانچہ وہ جب مستقبل کے متعلق بھی پیش گوئی کرتے ہیں، تو وہ ایک ایسی پختہ اور الہامی بات معلوم ہوتی ہے جس پر عقل اور وجدان دونوں ایمان لانے کے لئے آمادہ ہو جاتے ہیں۔

خضرِ وقت از خلوتِ دشتِ حجاز آید بروں
کارواں زیں وادیٔ دور و دراز آید بروں
من بسیمائی غلاماں فرِ سلطاں دیدہ ام
شعلۂ محمود از خاکِ ایاز آید بروں

اقبال کے اثبات و تیقن کا ایک بڑا سبب یہ ہے کہ وہ 'انا'، اور 'من' میں گہرا عقیدہ رکھتے ہیں۔ اس 'انا' اور 'من' کی نوعیت ان کے افکار میں انفرادی بھی ہے اور اجتماعی بھی، سیاسی بھی ہے اور اخلاقی بھی، مابعد الطبیعیاتی بھی ہے اور صوفیانہ بھی۔ ان کے نظام فکر میں "ما و من" ایک مربوط اور وسیع تصور ہے اور اس کی جڑیں ان کی فطرت اور ذہن میں بے حد گہرے طور پر پیوست ہیں، یہاں تک کہ ان کی پوری شخصیت اس ہمہ گیر تصور میں ڈوبی ہوئی ہے۔ انھیں اپنی "انا" کے برحق ہونے کا کامل یقین ہے اور یہی یقین کامل ان کی ساری شاعری میں خونِ صالح کی طرح رواں اور دواں ہے اس سے ان کی شاعری کا لہجہ یقین اور ان کی آواز غیر مبہم ہو گئی ہے۔ ان کے انا کی اجتماعی آواز اور من کی شخصی صدا، دونوں میں بڑا وثوق اور خاص رعب و جلال پایا جاتا ہے۔ چنانچہ مندرجہ

ذیل اشعار یہ ہیں۔

شراب میکدۂ من نہ یادگار جم است!
فشردۂ جگر من بشیشہ رحم است!

خیال من بہ تماشائی آسماں بود است
بدوش ماہ و بآغوش کہکشاں بود است

من ہیچ نمی ترسم از حادثہ شب ہا
شب ہا کہ سحر گردد از گردش کوکب ہا

اقبالؔ کے کلام میں من اور صیغہ ہائے واحد متکلم ان کے ذہنی اور طبعی رجحانات کیلئے کلید کا حکم رکھتے ہیں۔ اگرچہ جہاں تک محض استعمال کا تعلق ہے سبھی شاعروں کے کلام میں من کی کثرت نظر آئے گی۔ مگر عام شاعروں کے کلام میں من شاذ و نادر ہی ان کی شخصیت کا ترجمان ہوتا ہے۔ مگر اقبالؔ کا من ان کی شخصیت کا سچا ترجمان ہے۔ اسی وجہ سے جہاں انھوں نے من کا استعمال کیا ہے، ان میں مفہوم اور صوت دونوں کے اعتبار سے خاص قوت پیدا ہو گئی ہے۔ چنانچہ معنوی لحاظ سے یقینِ محکم اور صوتی اعتبار سے شدت، یعنی "RHTTH" کا گرا ہونا اسی کیفیت کی پیداوار ہے اقبالؔ کے ہاں ما اور جمع متکلم کے صیغے بھی ہیں مگر وہ بھی من ہی کی بدلی ہوئی آواز ہے۔ وہ ما کا استعمال عموماً اس وقت کرتے ہیں جب وہ ذاتِ خداوندی کے سامنے نوع انسان کے نمائندے کی حیثیت سے رجمانہ کھڑے ہوتے ہیں، یا عارفانہ شوخی سے کام لیتے ہوئے خدائی

پرلطیف انداز میں سامنے دے کرتے ہیں۔ مگر ایسے موقعوں پر بھی جب لہجہ میں خاص قوت اور دعوے میں شدت پیدا کرنی مقصود ہوتی ہے وہاں من اور صیغۂ واحد متکلم ہی کا استعمال کرتے ہیں[۱]۔ اقبالؔ کے فلسفیانہ کلام میں اثباتیت اور یقین کی محکمیت اس حد تک ہے کہ ان کے ہاں سوالیہ جملے بھی (جو جستجو، حیرت اور شک کا ثبوت ہوا کرتے ہیں) ایک گونہ اثباتی کیفیت پیدا کرتے ہیں۔ ان کے سوال بعض اوقات ایک ایسے ایجابی طنز کا پہلو لیے ہوتے ہیں جن کے اندر ایک جواب پنہاں ہوتا ہے۔ گویا ان صورتوں میں بھی ان کے ہاں شک اور گمان کے عناصر موجود نہیں ہوتے بلکہ ان کا تشکک اثبات و یقین کی تائیدِ مزید کا ذریعہ ثابت ہوتا ہے۔

درونِ سینۂ ما سوزِ آرزو ز کجاست؟
سبو ز ماو لی بادہ در سبو ز کجاست؟
گرفتم اینکہ جہاں خاک و ما کفِ خاکیم!
بہ ذرہ ذرۂ ما درد و جستجو ز کجاست؟
نگاہ را گریبان کہکشاں افتد!
جنونِ ما ز کجا، شور ہا و ہو ز کجاست؟ (زبورِ عجم ص ۷)

---

[۱] مثلاً محاورہ مابین خدا و انسان" میں انسان کا لہجہ یہ ہے۔

تو شب آفریدی چراغ آفریدم	سفال آفریدی ایاغ آفریدم
بیابان و کہسار و راغ آفریدی	خیابان و گلزار و باغ آفریدم
من آنم کہ از سنگ آئینہ سازم	من آنم کہ از زہر نوشینہ سازم

(پیامِ مشرق۔ ص ۱۳۲)

عرب کہ باز دہد محفلِ شبانہ کجاست؟
عجم کہ زندہ کند رودِ عاشقانہ کجاست؟
چو موج خیز و بہ یم جاودانہ می آویز!
کرانہ می طلبی بے خبر کرانہ کجاست؟

(زبورِ عجم ص ۱۱۲)

ان سوالوں میں حیرت و استعجاب کی کیفیت نہیں پائی جاتی۔ ان کے انداز سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ سائل سوالات کے جواب سے باخبر ہے، اور اس کا سوالیہ انداز درحقیقت مخاطب میں یقین کی کیفیت پیدا کرنے کے لئے ہے۔ اقبال نے بعض موقعوں پر مکمل نظموں میں بھی سوال کے ذریعے مخاطب کے یقین کو ابھارنے کی کوشش کی ہے۔ زبورِ عجم کی مندرجہ ذیل غزل (یا نظم)، اس کی بہترین مثال ہے اس غزل کے آخری شعر میں سوال ہے۔ مگر باقی اشعار میں حکایتی یا ڈرامائی انداز ہے اس میں دو کردار پیش کئے گئے ہیں ایک خدا تعالے، دوسرا انسان (آدم) خدا تعالے آدم گم گشتہ کی تلاش میں ہے۔ اور جا بجا اس کو ڈھونڈتا پھرتا ہے۔ اس کی تصویر کھینچ کر آخر میں بڑا لطف اور پر معنی سوال کیا ہے۔ اس کے لئے ساری غزل ملاحظہ ہو:۔

ما از خدائے گم شدہ ایم او بہ جستجوست
چوں ما نیاز مند و گرفتارِ آرزوست
گاہی بہ برگِ لالہ نویسد پیامِ خویش
گاہی درونِ سینۂ مرغاں بہ ہاؤ ہوست

ور نرگس آرمید کہ بینید جمالِ ما!
چنداں کرشمہ داں کز نگاہش بہ گفتگوست

آہی سحر گہی کہ زند در فراق ما
بیرون و اندروں زبروز یرو چارسوست

ہنگامہ بست از پئ دیدار خاکئ
نظارہ را بہانہ تماشائ رنگ وبوست

پنہاں بہ ذرہ ذرہ وآشنا ہنوز
پیدا چو ماہتاب و بہ آغوش کاخ وکوست

در خاک دانِ ما گہر زندگی گم است
ایں گوہری کہ گم شدہ مائیم یا کہ اوست

اس آخری شعر میں سوال موجود ہے۔ مگر یہ ایسا سوال ہے جس کا خواب خود سوال کے اندر موجود ہے، بلکہ ساری غزل ہی اس آخری شعر کا جواب ہے۔ گویا یہ بھی اثبات ہی ہے۔ غرض ان کی شاعری میں (بانگِ درا کی بعض نظموں کو چھوڑ کر) تحیّر کا وہ انداز بہت کم ہے جو شک اور بے یقینی سے پیدا ہوتا ہے۔ مگر بیدل کی شاعری میں حیرت اور سوال دونوں موجود ہیں۔ جس کی وجہ سے بعض اوقات ان کی اثباتی آواز بھی لاادریت، تشکیک اور ماورائیت کے پردوں میں چھپ جاتی ہے۔ اقبال کی فارسی شاعری (اور اردو شاعری میں بھی) صوفیانہ علامتوں کا بکثرت استعمال ہوا ہے۔ اس معاملے میں انھوں نے سب صوفی شاعروں سے استفادہ کیا ہے چنانچہ صوفیوں کے اذکار و تصوّرات کا ایک "قدیم نمائندہ سوزخ" اور ایک

دوسرا نمائندہ بحر ان کے کلام میں بہت بڑے سلسلۂ فکر کا ترجمان اور شارح ہے۔
اس معاملے میں بھی اقبال اور بیدل میں ایک محدود حد تک مماثلت ہے۔ بیدل کے
یہاں بھی عام صوفیوں کی طرح موج و بحر کی علامتیں پائی جاتی ہیں۔ چنانچہ انھوں نے
اپنی مثنوی "طورِ معرفت" میں ان علامتوں کے ذریعے اہم اسرار و رموز بیان کئے ہیں۔
مگر حق یہ ہے کہ موج کی بجائے بیدل کے تصورات کا صحیح نمائندہ حباب ہے۔
حباب اقبال کے کلام میں بھی ہے۔ مگر اقبال کا ذہن حباب سے زیادہ موج سے دلچسپی
لیتا ہے۔ یہیں سے اقبال اور بیدل کے ذہن و تصور کا فرق شروع ہو جاتا ہے،
اور یہیں سے یہ راز آشکارا ہوتا ہے کہ جہاں بیدل حباب کی صورت دکھا کر
زندگی کو سراب قرار دیتے ہیں۔ یعنی عدم کو منتہائے وجود سمجھتے ہیں۔ وہاں اقبال موج
کے شوقِ نمود کا تصور دلا کر "ہستی" کے برحق ہونے کا یقین دلاتے ہیں۔ اب بیدل کے
مندرجہ ذیل اشعار میں حباب کی تصویر دیکھیے۔

چوں حبابم الفتِ وہم بقا زنجیر پاست
خانہ بر دوش طبیعت را ہوا زنجیر پاست

از ہوا بر پاست بیدل خانۂ وہم حباب
در لباس ہستیٔ ما جز نفس یک تار نیست

گر آرزو شکند می شود عمارت دل
شکستِ موج بود باعث بنائی حباب

یہ بیدل کے عام تصورات ہیں۔ مگر اس میں کچھ شک نہیں کہ ان کے کلام میں
طلب اور تڑپ ضرور ہے۔ اس کے ماتحت وہ حباب کو فنا اور عدم کا نمائندہ سمجھنے

کے باوجود اس کو میدانِ طلب اور سفرِ ہستی میں موج کا رفیق بھی سمجھتے ہیں۔

در طلب گاہ چو موج و حباب!
منزل و جادہ ہر دو در سفر است
بی جنبشِ دل راہ بجائی نتواں برد
یک سر جرس قافلۂ موج حباب است
رہرو از رنج سفر چارہ ندارد بیدل
موج دائم ز حباب آبلہ پا دارد!

بیدل کے اس قسم کے افکار سے اقبال کا مانوس ہونا بالکل قدرتی بات تھی۔ کیونکہ ان افکار میں مسلّم منفیانہ رجحان کے باوجود طلب اور تڑپ بھی پائی جاتی ہے جو اقبال کا رجحانِ خاص ہے یہاں تک کہ حباب جو بیدل کے کلام میں "ہستیٔ بے بود" کا نمائندہ ہے۔ اقبال کے کلام میں زندگی کی وہ جھلک دکھاتا ہے جو اس مصرع میں ہے ع

عین دریا میں حباب آسا نگوں پیمانہ کر

مقصود کلام یہ ہے کہ بیدل کی طرح اقبال نے بھی قدیم صوفیانہ "علامتیت" سے فائدہ اٹھایا ہے اگرچہ اقبال کے تصورات بہت سے امور میں بیدل سے مختلف ہوگئے ہیں۔

موج و بحر کے بعد اقبال کی خاص علامتیں شاہین۔ انجم اور لالۂ صحرا ہیں، ان میں سے پرانی فارسی شاعری میں صرف حافظ نے شاہین و شاہباز سے کچھ دلچسپی لی ہے۔ مگر ان کے ہاں بھی انکو علامت کا درجہ حاصل نہیں ہوا محض استعارہ

ہی ہے۔ اسی طرح لالہ فارسی شاعری میں نہایت مقبولِ عام لفظ ہے جس پر ہزاروں تشبیہات اور استعارات کی بنیاد قائم ہے۔ مگر علامت کی حیثیت سے شاید کسی فارسی شاعر نے اس کو اتنی اہمیت نہیں دی جتنی اقبال نے دی ہے۔ باقی رہا انجم یا ستارہ سو یہ بھی اگرچہ شاعروں اور عاشقوں کا پرانا رفیق ہے مگر اقبال سے بڑھ کر کسی نے اس کو اپنا ندیم و ہم راز نہیں بنایا۔

اقبال نے اپنے افکار کے لئے (مندرجہ بالا عناصر کے علاوہ) جن جذباتی اور احساساتی پیرایہ ہائے بیان سے کام لیا ہے۔ ان میں مندرجہ ذیل دو عناصر بھی نمایاں حیثیت رکھتے ہیں۔

اوّل :۔ مجذوب صوفی شاعروں کے اشتیاقی پیرایہ ہائے بیان۔

دوم :۔ حافظ اور تازہ گویانِ ہند کے اسالیب۔

مجذوب صوفی شاعروں میں اقبال پر رومی کا اثر ایک تسلیم شدہ حقیقت ہے۔ مثنویوں کے علاوہ اقبال کی غزلوں اور نظموں میں بھی رومی کے اثرات موجود ہیں چنانچہ انھوں نے رومی کی زمین میں کچھ غزلیں بھی لکھی ہیں، اور بعض بعض موقعوں پر ان کے مخصوص اسالیب بھی اختیار کر لئے ہیں۔ ان کے علاوہ سرمستی اور تواجد کی کیفیت بھی (اگرچہ ان کی مثالیں خال خال ہیں) ان کے ہاں کہیں کہیں پیدا ہو گئی ہے ان سب صورتوں میں ان پر رومی کے تغزل کا اثر موجود ہے مثلاً مسافر کی مندرجہ ذیل غزل کا ڈھانچہ رومی کی ایک غزل کے تتبع کا پتہ دیتا ہے۔

از دیرِ مغاں آیم بی گردشِ صہبا مست
در منزلِ لا بودم از بادۂ الا مست

وقت است کہ بکشایم مے خانۂ رومی باز
پیران حرم دیدم در صحن کلیسا مست

زبور عجم کی ایک غزل کا یہ مصرع رومی کی "مست" والی غزل سے سوجھا ہوا معلوم ہوتا ہے۔

رقیب خام سودا مست و عاشق مست و قاصد مست
کہ حرف دلبراں دارائے چندیں محمل افتاد است

ان سب کا منبع غالباً رومی کی یہ غزل ہے:۔

رعد مطرب برق مشعل ابر ساقی اب می
باغ مست و راغ مست و غنچہ و خار مست
آسمانا چند گردی گردش عنصر بیں!!!
خاک مست و آب مست و باد مست و نار مست

(وغیرہ)

اس کے علاوہ اقبال کی یہ تبدیلِ قافیہ رومی کی زمین میں ہے۔

تیر و سنان و خنجر و شمشیرم آرزوست
با من میا کہ مسلکِ شبیرم آرزوست

رومی کی غزل کا مطلع یہ ہے۔

بنمائی رُخ کہ باغ و گلستانم آرزوست
بکشائی لب کہ قندِ فراوانم آرزوست

یہ محض چند نمونے ہیں دونوں شاعروں کے کلام کے مطالعہ سے اور بھی ہم

طرح اور ہم زمین غزلیں نکل آئیں گی جن سے رومی کے اثرات کی مسلم حقیقت اور بھی محکم اور پختہ ہو جائے گی۔ ان سب باتوں کے باوجود (جیسا کہ پہلے بیان ہوا) رومی کی سی سرمستی اقبال کی عام غزلوں میں موجود نہیں۔ اگرچہ اس میں کچھ شک نہیں کہ بعض بعض جگہ ان کے کلام میں اس سرمستی کی ذرا سی جھلک ضرور پائی جاتی ہے۔ مثلاً ذیل کی غزل میں:۔

بدہ آں دل کہ مستی ہائی او از بادۂ خویش است
بگیر ایں دل کہ از خود رفتہ و بیگانہ اندیش است

بدہ آں دل بدہ آں دل کہ گیتی راہ فرا گیرد
بگیر ایں دل بگیر ایں کہ در بند کم و بیش است

مرا ای صید گیر از ترکش تقدیر بیروں کش!
جگر دوزی چہ می آید ازاں تیری کہ در کیش است

(زبور عجم ص ۶۲)

اس غزل میں رومی کے اثرات کا پتہ اس خاص بات سے چلتا ہے کہ اس میں اقبال نے رومی کی عادت تکرار و اعادہ کا تتبع کیا ہے۔ یہ رومی کا خاص اسلوب ہے کہ ان کے کلام میں جوش اور تواجد عموماً بعض یا جملوں کے اعادہ و تکرار کی صورت اختیار کرتا ہے۔ مثلاً ذیل کے اشعار میں:۔

اے قوم بہ حج رفتہ کجائید کجائید
معشوق ہمیں جاست بیائید بیائید

(ساری غزل اسی طرح ہے)

آں کیست آں، آں کیست اں، کو سینہ را غمگیں کند
چوں پیش او زاری کنی تلخ ترا شیریں کند

من ایں افلاک نہ تو را نمی دانم نمی دانم!
من ایں نقاشِ جادو را نمی دانم نمی دانم

(ساری غزل اسی طرح ہے)

مگر سرمستی کا یہ خاص انداز اور اس کے اظہار کا یہ خاص رنگ اقبال کے کلام میں صرف کبھی کبھی نمودار ہوا ہے، اور عام اسالیب کے اعتبار سے اقبال کی شاعری خصوصاً غزل میں رومی کے یہ نقوش اتنے نمایاں نہیں جتنے کہ بعض نقادانِ اقبال نے فرض کر لئے ہیں[2]۔ اقبال کا اسلوبِ بیان رومی کے مقابلے میں شستہ و رفتہ ہے۔ مگر رومی کی غزل میں بیان کی ناہمواری ہر جگہ نمایاں ہے اور سادگی اور معصومیت کے ساتھ لہجے کی "بدولت" اکثر موقعوں پر ظاہری ہو جاتی ہے، جو بے ساختہ پن کی پیداوار اور تکلف سے بچنے کی کوشش کا نتیجہ ہے اس کے علاوہ رومی کے ہاں نہایت بے تکلفی اور سادگی ہے۔ وہ زندگی کی عام اور ایسی معمولی حالتوں کا بھی تذکرہ کر دیتے ہیں، جن کو "اونچے درجے" کی غزل میں خوشگوار نہیں سمجھا جاتا مثلاً

---

[1] نو طبقہ یا تو نہیں۔

[2] جناب عبدالمالک آروی صاحب نے "اقبال کی شاعری" میں زبورِ عجم کو دیوانِ شمس تبریز کا جواب قرار دیا ہے۔

اس شعر میں دوسرا مصرعہ اسی امر واقعہ کا ترجمان ہے۔

ما نہ زاں محتشانیم کہ ساغر گیرند
نہ ازیں مفلسگانیم کہ بزلاغر گیرند

اقبال کی غزل میں یہ ناہمواری نہیں۔ اس میں تکلیف اور تجمل کی بہت سی صورتیں پائی جاتی ہیں۔ کیونکہ وہ غزل کے ان اسالیب کے دلدادہ ہیں جو حافظ کی پیروی میں وجود میں آئے۔

رومی کے علاوہ عراقی کا پرسوز لہجہ بھی کہیں کہیں اقبال کی غزل میں نمودار ہوا ہے اور شاید جامی کا رنگ بھی بعض غزلوں میں پیدا ہوگیا ہے۔ مگر حق یہ ہے کہ ان کی غزلیات یا غزل نما نظموں میں ہیں سب سے زیادہ حافظ اور تازہ گویان ہند کے اثرات کا نقش نظر آتا ہے۔ اور گو بظاہر یہ بات عجیب معلوم ہوتی ہے کہ اقبال جس شخص کی شاعری کے خلاف اپنی زندگی میں سب سے زیادہ جہاد کر چکے ہیں۔ اسی شخص کو آج ہم ان کا ادبی پیر و مرشد قرار دے رہے ہیں۔ مگر کلام اقبال کا سرسری مطالعہ بھی اس بات کا ثبوت بہم پہنچا دیتا ہے کہ افکار و خیالات میں نہ سہی، کم از کم اسالیب کے معاملے میں، حافظ سچ مچ اقبال کے ادبی پیر و مرشد ہیں کیونکہ ان کے پیرایہ ہائے بیان اقبال کے کلام میں کچھ اس کثرت سے بکھرے پڑے ہیں کہ اقبال کی غائبانہ کش مکش بظاہر ایک خواب اور افسانہ بن کر رہ جاتی ہے۔ مثال کے طور پر ذیل کی چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔ جن میں اقبال نے حافظ کے مخصوص جملے اپنے اشعار میں جذب کر لئے ہیں۔

بملازمان سلطان خبری دہم ز رازی
کہ جہاں تواں گرفتن بنوائے دل گدازی (پیام مشرق ص ۱۷۶)

از ما بگو سلامی آں ترکِ تند خو را!
کاتش زد از نگاہی یک شہرِ آرزو را

(پیام مشرق ص ۱۸۱)

در دید ز آسماں کہ بہ گل گفت شبنمش!
بلبل ز گل شنید و زبلبل صبا شنید

(پیام مشرق ص ۱۶۳)

مرید ہمتِ آں رہروم کہ پا نہ گذاشت
بہ جادہ کہ درو کوہ و دشت و دریا نیست

(پیام مشرق ص ۱۸۹)

گہی صد لشکر انگیزی کہ خونِ دوستاں ریزی
گہی در انجمن با شیشہ و پیمانہ می آئی

(پیام مشرق ۲۰۷)

غلام زندہ دلانم کہ عاشق سرہ اند
نہ خانقاہ نشیناں کہ دل بہ کس نہ دہند

(زبورِ عجم ص ۹۲)

اقبالؔ نے حافظ کی زمین میں جو غزلیں لکھی ہیں، ان میں سے بعض یہ ہیں (صرف مصرعہ اول درج کیا جاتا ہے)

ہست ایں میکدہ و دعوتِ عام است ایں جا

(پیام مشرق ص ۱۴۴)

بیار بادہ کہ گردوں بکام ما گردید

(پیام مشرق ص ۱۴۹)

جہانِ عشق نہ میری نہ سروری داند

(پیام مشرق ص ۲۱۰)

سرخوش از بادۂ تو خم شکنی نیست کہ نیست

(پیام مشرق ص ۲۱۷)

ساقیا بر جگرم شعلۂ نمناک انداز

(زبورِ عجم ص ۴۰)

چوں چراغِ لالہ سوزم در خیابانِ شما
ای جوانانِ عجم جانِ من و جانِ شما

(زبورِ عجم ص ۱۷۶)

حافظ کا یہ خاص انداز ہے کہ کسی حکیمانہ نکتے کو بیان کرنے کے لئے ایک "کردار" پیدا کر لیتے ہیں جس کی زبان سے وہ سب کچھ کہلوا دیتے ہیں۔ یہ ڈرامائی طریقہ اقبال کے یہاں بھی ہے۔

مطربِ می خانہ دوش نکتۂ دل کش سرود!
بادہ چشیدن خطاست بادہ کشیدن رواست

(پیام مشرق ص ۲۰۴)

دی مغبچہ با من اسرارِ محبت گفت
اشکی کہ فرو خوردی از بادہ گلگوں بہ (زبورِ عجم ۳۲)

حافظ کے کلام میں اضمار کی صورت بکثرت پائی جاتی ہے (جس کا تتبع بعد میں آنے والے اکثر شاعروں نے کیا ہے) کہ وہ افعال میں جمع غائب کی ضمیر لاتے ہیں جس کا فاعل عموماً مذکور نہیں ہوتا اور فاعل کی تلاش خود تخیل کو کرنی پڑتی ہے۔ اس سے کلام میں بہت لطف پیدا ہوتا ہے۔ مثلاً

سطوت از کوہ ستانند و یکاہی بخشند
کلہ جم بہ گدائی سر راہی بخشند!

(پیام مشرق ص ۱۸۴)

تکیہ بر حجت و اعجاز بیاں نیز کنند!
کار حق گاہ بہ شمشیر و سناں نیز کنند

(زبور عجم ص ۱۰۰)

حافظ کے کلام میں پیام و سلام اور ساقی سے خطاب اور بیار بادہ کی صدا سے جو صورتیں پیدا کی گئی ہیں وہ اقبال کے کلام میں بھی ہیں۔ مثلاً

بہ نوریاں ز من پا بگل پیامی گو!
بیار بادہ کہ گردوں بکام ما گردید

حافظ کا مندرجۂ ذیل پیرایۂ بیان کا ملا اقبال کے کلام میں موجود ہے۔

دل خرابی می کند دلدار را آگہ کنید
زنہار اے دوستاں جانِ من و جانِ شما

(حافظ)

اقبال کے ہاں اس کی صورت یہ ہے۔

چوں چراغِ لالہ سوزم در خیابانِ شما
ای جوانانِ عجم جانِ من و جانِ شما (اقبال)

اور پھر اقبال نے جوانانِ عجم سے جو خطاب کیا ہے وہ بھی حافظ کے اس خطاب سے اثر پذیر ہوتا ہے۔

ای صبا با ساکنانِ شہرِ یزد از ما بگو
کای سرِ ناحق شناساں گوئی میدانِ شما

اس کے علاوہ حافظ کے چند دیگر الفاظ بھی جو ان کے کلام میں 'علامت' کا درجہ رکھتے ہیں۔ اقبال نے اختیار کر لئے ہیں جن میں سے بعض میں حافظ کی "علامتیت" برقرار رکھی گئی ہے۔ مگر بعض میں اقبال نے اپنی مخصوص "علامتیت" پیدا کرلی ہے۔ اقبال نے حافظ کے شخصی احساسات کو اجتماعی احساسات کا لباس پہنا دیا ہے مگر پیرایۂ بیان عاشقانہ اور جذبات انگیز ہی اختیار کیا ہے۔ ایک لحاظ سے اقبال اور حافظ اس معاملے میں بھی مماثلت رکھتے ہیں کہ دونوں نے عشق کا وسیع تر مفہوم اپنے پیشِ نظر رکھا ہے مگر اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا ہے کہ اقبال کے کلام میں فکریت کچھ اس طرح نمایاں ہے اور ان کی شاعری پر علمی تصورات اس حد تک غالب ہیں کہ دونوں کے موقف میں بعد اور فاصلہ بھی خاصا ہے۔ اقبال کی غزل میں حافظ کی غزل کی سی تاثیر نہیں۔ اقبال کی غزل میں سوچ بچار اور غور و فکر سے پیدا شدہ منصوبہ بندی پیدا ہو گئی ہے۔ جس کی خشکی کو دور کرنے کے لئے وہ دورِ متغلیہ کے شاعروں کے ہیجانی پیرایہ ہائے بیان اختیار کرنے پر مجبور ہو جاتے ہیں اس کے علاوہ حافظ کے کلام میں ایک خاص قسم کی آرائش اور صنعت گری بھی پائی

جاتی ہے جس کے اثرات اقبالؔ کے کلام میں کم سے کم ہیں۔ اقبالؔ کے ہاں فارسی شاعری کی صنعت کاری کے نمونے کچھ زیادہ ہیں۔ وہ اصوات کی تجنیس، وغیرہ کا تو خیال رکھتے ہیں، اور آوازوں کی تکرار سے ایک خاص کیفیت پیدا کر لیتے ہیں مگر انھوں نے صنائع معنوی وغیرہ سے عموماً اجتناب کیا ہے۔ حافظؔ کے کلام میں صنعت کے حسین انداز پائے جاتے ہیں جن کا بڑا مظہر تشبیہات کی ندرت اور جدت ہے مگر اس معاملے میں اقبالؔ کا مذاق جُدا ہے[1]

[1] اقبالؔ اور حافظؔ کی غزل کے موازنہ و مقابلہ کے لئے مندرجہ ذیل دو ہم طرح غزلیں ملاحظہ ہوں (صرف مطلع درج کیا جاتا ہے)

حافظ

اگرچہ عرض ہنر پیش یار بی ادبی است
زبان خموش ولیکن دہاں پراز عربی است

خیز دور کاسۂ زر آبِ طربناک انداز
پیش ازانی، شود کاسۂ سر خاک انداز

اقبالؔ

بشاخِ زندگیٔ مانمی ز تشنہ لبی است
تلاشِ چشمۂ حیواں دلیل کم طلبی است

ساقیا بر جگرم شعلۂ نمناک انداز
دِگر آشوبِ قیامت بکف خاک انداز

ان غزلوں کے باہم مقابلے سے یہ واضح ہو گا کہ حافظؔ کا بیان لاامثال ہے اور ان کی غزل میں مضمون و معنی کی بڑی رنگینی ہے۔ حافظؔ کے اشعار جذبات کی دنیا میں عجب ہل چل پیدا کر رہے ہیں۔ یہاں یہ تصریح بے ضرورت نہیں فارسی شاعری کے ترکستانی یا خراسانی دبستان

اقبال کے اسالیب پر دورِ مغلیہ کے تازہ گوؤں کا اثر بھی گہرا نظر آتا ہے مگر یہ یاد رہے کہ ان کے ہاں فغانی دلبری کی معاملہ بندی اور عام فہم شوق انگیز پیرائے کے برعکس عراقی دبستان کے شاعروں نے جس بیان کو بڑی اہمیت دی ہے۔ ان کی غزل میں اخلاق، تصوف، فلسفہ، اور عاشقانہ مضامین کچھ اس طرح شیر و شکر ہو گئے ہیں کہ عشق مجاز کا بیان نسبتاً مبہم سا ہو گیا ہے۔ حافظ کی غزل میں عشق و محبت کا مضمون ایسے انداز میں بیان ہوا ہے کہ اس سے مجاز اور حقیقت دونوں کے طلب گار مطمئن ہو جاتے ہیں۔ اس پر ان کے فلسفۂ زندگی نے ان کی غزل کو اور بھی موثر بنا دیا ہے یعنی اس نقطۂ نظر نے کہ دنیا ناپائیدار ہے اور غم اس کا ناگزار پہلو ہے۔ اس لئے اس عمر چند روزہ کو خوشی سے گزارنا چاہیئے ان سب اسباب سے حافظ کی غزل حسن لطافت اور اثر کا عجیب و غریب مجموعہ بن گئی ہے۔

محولہ بالا غزلیات میں سے غزل اول میں حافظ نے ہمارے احساس جمال جذبۂ جنس اور لذتِ حواس کو ابھار کر اور دل کش مذوقات اور مبصرات کا تصور دلا کر تخیل کو بڑے دل آویز مناظر کی سیر کرائی ہے۔ مثلاً اس شعر میں۔

جمالِ دخترِ رز نورِ چشمِ ماست مگر!
کہ در نقاب زجاجی و پردۂ عنبی است

اسی طرح دوسرے شعر میں صراحیٔ چینی و شیشۂ حلبی کا تصور دلایا ہے جس سے نازکی اور نفاست کے احساسات بیدار ہوتے ہیں۔ غزل کے باقی اشعار میں لطیف احساسات کی رنگارنگی ہے جن سے غزل کا مرقع نہایت خوش رنگ ہو گیا ہے۔

اقبال نے اس کے برعکس اپنی غزل میں ہمارے اجتماعی قومی اور دینی احساسات

کچھ زیادہ منعکس نہیں ہوئے اور فغانی کا سایہ تو ان پر مطلقاً پڑا ہی نہیں[1] وہ تازہ گویان ہند کی جس صفت خاص سے متاثر ہیں وہ ان کی استعارہ پسندی ہے جس کا مقصود بیان میں جوش کرنا اور مخاطب کے تخیل کو بغیر کسی حقیقی وجہ تحریک کے محض ہیجان خیز الفاظ کے ذریعے ابھارنا تھا۔ اس رجحان کی وجہ سے متاخرین کی شاعری کسی قدر حقیقت سے ہٹ گئی ہے اور عمومی لحاظ سے

کو برانگیختہ کیا ہے اور وقتی اور مقامی مسائل سے قدیم تراکیب کو پیوند دے کر اپنی غزل کو اپنے عصر کے لیے حافظ کی غزل سے زیادہ موثر اور جوش انگیز بنا دیا ہے۔ جہاں حافظ کی غزل کا دائرہ اثر اور سرچشمہ تحریک ذاتی ہے وہاں اقبال کی غزل اجتماعی تقاضوں کی پیداوار بھی ہے اور ان کی تکمیل بھی کر رہی ہے۔

مختصر یہ کہ اگرچہ مجموعی لحاظ سے اقبال کو بحیثیت غزل گو حافظ کے برابر کھڑا نہیں کیا جا سکتا مگر حق یہ ہے کہ جہاں فارسی کے بڑے بڑے شاعر سر جھکا کر آگے بڑھتے ہیں وہاں اقبال کو یہ توفیق ملی ہے کہ وہ حافظ کی زمین پر متصرف ہو کر اور ان کے سامنے کھڑے ہو کر شرمندہ نہیں ہوئے بلکہ انھوں نے اپنے انفرادی انداز اور مخصوص فلسفہ زندگی کے طفیل حافظ کے نغمہ خواب آور کو نوائے جبریل آشوب بنا دیا ہے۔

[1] فغانی نے فارسی شاعری کے عراقی و دبستان کے برعکس غزل کو عشق مجازی کا ترجمان بنایا اور ہوس کے مضامین کو بھی رواج دیا۔ یہ محافظ جیسے صوفی شاعروں کے مسلک کے خلاف بغاوت تھی جن کے کلام میں مجاز و حقیقت اور تصوف اور تغزل کو باہم گھلا ملا دیا گیا تھا۔ فغانی کا طرز بیان شوق انگیز ہے وہ معاملات عشق کے عام واقعات کا بیان عام فہم انداز میں کرتا جاتا ہے۔ جذبات قلبی کے ساتھ محبوب کی اداؤں اور ملاقاتوں کا تذکرہ اس کی شاعری میں عام ہے۔ اس لئے بیان میں پیچیدگی اور تکلف مطلق نہیں البتہ ایمائیت موجود ہے۔

میں بڑبولاپن پیدا ہوگیا ہے۔ بدقسمتی سے اقبالؔ کے کلام میں بھی اس کے کچھ اثرات منتقل ہو گئے ہیں چنانچہ ان کے اشعار میں مبالغہ اور بے ضرورت جوش کی صورتیں پیدا ہوگئی ہیں جس کا نتیجہ یہ ہے کہ ان کی شاعری کا مطالعہ سکون اور راحت کا باعث نہیں ہوتا۔ اس سے طبائع میں ہیجان اور اضطراب پیدا ہوتا ہے اس کے علاوہ ہر چند کہ ان کی شاعری حقائق کی شاعری ہے مگر ان کا مندرجہ بالا اندازِ بیان بعض اوقات خود ادراک حقائق کی راہ میں حائل ہو جاتا ہے میری رائے میں اس کا بڑا سبب یہی ہے کہ انھوں نے تازہ گویان ہند کے مذکورہ ہیجانی اسالیب کو استعمال کیا ہے۔ اس سلسلے میں یہ ضرور یاد رہے کہ اقبالؔ ایک بڑے پر آشوب دور کے شاعر تھے جس میں مسلمانانِ ہند بلکہ تمام اقوامِ ایشیا مدت کے بعد پھر خواب غفلت سے بیدار ہو کر ایک عظیم تصادم کیلئے آمادہ ہو رہی تھیں۔ یہ بڑی کش مکش اور ہلچل کا زمانہ تھا ایسے زمانے کا ادیب اور شاعر تند تاً دل آویز اور سکون بخش لب لہجہ کا حامل نہیں ہو سکتا ظاہر ہے ایسے دور کا شاعر عزیمت اور تحرک ہی کا پیغام بردار ہو سکتا ہے۔ اس زمانے کے ہیجانات کے شاعرانہ اظہار کیلئے متعلیہ دور کے ہیجانی پیرا یہ ہائے بیان خاصے موزوں اور کارآمد ثابت ہوئے اور اقبالؔ نے ان سے پورا فایدہ اٹھایا اگرچہ بعض اوقات اس تتبع میں ان کی حقائق پسندی کو کچھ نقصان پہنچ گیا ہے۔ متاخرین کے طرزِ بیان کا خاصہ یہ ہے کہ اس میں حقائق اور اشیا کی تصویریں ناقابل یقین حد تک پھیل یا سمٹ جاتی ہیں۔ سائے صرف لمبے ہی نہیں ہوتے بے انتہا لمبے ہو جاتے ہیں۔ اشیا کی خاصیتیں منقلب ہو جاتی ہیں۔ گویا رائی کا پہاڑ بن جاتا ہے اور سلسلہ کوہ سمٹ کر پرکاہ بن جاتا ہے۔ اس طرزِ بیان کی حقائق کا صحیح ادراک نہیں ہوتا۔ حقائق کی بگڑی ہوئی صورتیں سامنے آتی ہیں اس میں اداۓ بیان قطعاً نہیں رہتی بے ضرورت اور بے بنیاد طور پر خوفناک یا ڈراونی یا پھبے حد یا ریک

اور وھیمی ہو جاتی ہیں یہ اس بات کا نتیجہ ہے کہ شاعر کے بیان اور مطالب کے درمیان ایک دوسرا عنصر حائل ہو جاتا ہے جو اس کوشش کی پیداوار ہے کہ کھانے کو بامزہ بنانے کیلئے بہرحال اس میں چٹپٹا پن ضرور ہونا چاہئے، اور اگر اور کچھ نہیں تو نمک مرچ کی زیادہ مقدار سے ہی کچھ تلافی ہو جائے یعنی حقائق یا سچے جذبات نہیں تو نہ ہوں حقائق اور جذبات کے کارٹون ہی ہی ایسے کارٹون جن کے خط و خال کی شوخی ہی دلکشی کا باعث بن جائے اس کوشش میں کبھی کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ حقیقتوں کی صورت بالکل مسخ ہو جاتی ہے اور ایسی موہوم تصویریں آنکھوں کے سامنے پھرنے لگتی ہیں کہ دل ڈرنے لگتا ہے اور ایک طرح کا توحش پیدا ہوتا ہے مغلیہ دور کے بعض فارسی شاعروں کا یہی حال ہے چند بڑے شاعروں کو اس سے مستثنیٰ کیا جا سکتا ہے۔ مگر بھرائی ہوئی آواز کو دردمندی کا قائم مقام بنا دینا عام ہے۔

اقبال اس معاملے میں اس حد تک تو نہیں پہنچے مگر مبالغہ و استعارہ کا جوش انگیز اور ہیجان خیز انداز ان کے کلام میں بھی نمایاں ہے انکے کلام میں بھی دل کا سوز دھیمی آنچ نہیں شعلہ آتش بن جاتا ہے۔ ان کی دنیا میں بھی سائے لمبے اور فاصلے معدوم ہیں۔ ان کے ہاں بھی طبیعاتی حقیقتیں معکوس ہو جاتی ہیں نغمے خوں ریز ہیں اور آنسو طوفان خیز ہیں ان کا ذہن بھی افراط اور تفریط میں آسودگی پاتا ہے اس کی وجہ ان کی یہی استعارہ پسندی ہے۔ جس کا سطور بالا میں ذکر ہوا۔ یہ انداز عموماً وہی ہے۔ جو متاخرین کی شاعری میں ملتا ہے اگرچہ اس کے لئے ایک وجہ جواز بھی ہے جس کا اظہار پہلے ہو چکا ہے یعنی ان کی بھرائی ہوئی آواز ان کے ہیجان طلب پیغام سے خارج از آہنگ معلوم نہیں ہوتی۔ بلکہ اس کے عین مطابق ہے۔

اقبال کے کلام میں استعارین کے وہ سب انداز ہیں جو عرفی نیضی نظیری غالب

کے کلام میں ہیں۔ ذیل کی چند صورتیں محض بطور نمونہ پیش کی جاتی ہیں۔

نوازنیم و دیر بزم بہار می سوزیم
شرر بہ مشت پرماز نالہ سحراست
مسنج قدر سرودِ از نوائی ای اثم!!!
ز برق نغمہ تواں حاصل سکندر سوخت
بیار بادہ کہ گردوں بکام ما گردید!!
مثال غنچہ نواز ہاز شاخسار دمید

ان اشعار کے استعارات یعنی شررؔ" بہ مشت پما" برق نغمہ" اور نواہا ز شاخسار دمید"
میں متاخرین کی سی استعاریت پائی جاتی ہے جس میں مبالغہ اتنا بڑھ گیا ہے کہ اشیاء کی
ماہیت بدل گئی ہے اس کے علاوہ ان شعراء کے دوسرے تمام پیرائے بھی اقبال کے
کلام میں کثرت سے ہیں۔ مثلاً دورِ مغلیہ کے شاعروں کے پیرایہ ہائے اظہار میں وسعت یا
کثرت کے لیے صفات عددی کی بعض اس طرح کی صورتیں پائی جاتی ہیں مثلاً
یک شہر آزر دیک جہاں دل، یک نیستان نالہ وغیرہ۔ اقبال بھی ان صورتوں
سے بہت فائدہ اٹھاتے ہیں۔

از نوائے می تواں یک شہر دل در خوں نشاند
یک چمن گل از نسیمی سینہ خستن می تواں
ای سکندر سلطنت نازک تر از جام جم است
یک جہاں آئینہ از سنگی شکستن می تواں

اقبال کے کلام میں بعض موقعوں پر طالب آملی کی نازک استعاریت بلکہ جلال اسیر وغیرہ

کی ابہامیت بھی پیدا ہوگئی ہے۔

جادہ زخون رہرواں تختہ لالہ در بہار
ناز کہ راہ می زند قافلہ بہار را!

بہار میں تختہ لالہ یوں معلوم ہوتا ہے کہ راستے میں راہزنوں کے ہاتھوں، مسافر کا خون گرا ہوا ہو۔ یہ کس نازنین کا ناز ہے۔ جو قافلہ بہار پر رہزنی کر رہا ہے بیدل کا یہ شعر بیان کے اعتبار سے اس کے بہت قریب ہے۔

تبسّم کہ بہ خون بہار تیغ کشید؟
کہ غنچہ بر لب گل نیم بسمل افتادہ است

اقبال کے یہ اشعار بھی ملاحظہ ہوں۔

حِنا ز خون دِل نو بہار ر بندد
عروسِ لالہ چہ اندازہ تشنہ رنگ است

عروسِ لالہ کس قدر رنگ کی دلدادہ ہے کہ نو بہار کے خونِ دل سے حنابندی کرتی ہے

نم در رگ ایام ز اشک سحر ماست
ایں زیر و زبر چیست قریب نظر است

زمانے کے رگ وریشہ میں نمی (زندگی) ہمارے اشک سحر کے طفیل ہے۔ اور یہ زیر و زبر (زمین اور آسمان، نشیب و فراز) سب ہمارا ہی کے کرشمے ہیں۔

در پیرہن شاہد گل سوزن خار است
خار است ولیکن زندیمان نگار است

شاہد گل کے پیراہن میں کانٹا سوئی کی طرح لگا ہوا ہے لیکن حق یہ ہے کہ کانٹا اگرچہ کانٹا

ہے۔ مگر محبوب کا ہم نشین ہے اسی لئے ناگوار نہیں۔
اسی طرح کثرت کے اظہار کے لئے صد اور ہزار کا استعمال عرفی اور فیضی وغیرہ کی
یاد دلاتا ہے۔

صد نالۂ شبگیری صد صبح بلاخیزی
صد آہ شرر ریزی یک شعر دل آویزی
صد جہاں می روید از کشت خیال ما چو گل
یک جہاں و آں ہم از خون تمنا ساختی

اقبال عرفی[1] کے بے حد مداح ہیں۔ مگر ان کی ستائش کی وجہ یہ نہیں کہ عرفی کے استعارات
اور حقیقت سے دور لے جانے والے مبالغے ان کو پسند ہیں۔ بلکہ انھیں عرفی کی شاعری

[1] بانگ درا میں ایک اردو نظم عرفی کی مدح میں ہے جس میں یہ ظاہر کیا ہے کہ عرفی کا تخیل سینا
و فارابی کے تفکر کا ہم رتبہ ہے۔ اس کے علاوہ اس کے رجحان صحت کوشی کی بہت تعریف
کی ہے۔ عرفی کا جوش حیات اور بلند نگری اور خودداری کا جذبہ بھی ان کے لئے قابل توجہ ہے
مگر ان سب سے زیادہ عرفی کا اجتماعی اور جارحانہ رجحان اقبال کیلئے باعث کشش معلوم ہوتا ہے
مثلاً اس طرح کا:

ایں رسم قدیم است کہ در گلشن مقصود
بر خاک بریزد و گل و چیدن نگزارند
گر شربت دگر نہ ہر بود و چوں رسید ایں جام
باید ہمہ نوشید و چشیدن نگزارند
از تربیت آب و ہوا ما و در چمن عشق
نخلی کہ شود خشک بریدن نگزارند

کا احتجاجی اور جارحانہ رجحان اور اس کا پُرجوش طریق اظہار عزیز ہے۔ عرفی کے کلام میں آشوب دہنگامۂ زندگی کی جنون انگیز، زہر چکاں اور آتش ناک حالتوں کے جو نقشے ہیں وہ اقبال کی پسند کی چیز ہے اور اس لحاظ سے وہ نظیری سے زیادہ عرفی کے دلدادہ

یہ احتجاجی رجحان جب اس رجحان سے مل جاتا ہے جو مندرجہ ذیل شعر میں ہے۔ تو عرفی کا مجموعی نقطہ نظر اقبال کے نقطہ نظر کے قریب ہو جاتا ہے۔

نوا را تلخ تر می زن چو ذوق نغمہ کم یابی
حدی را تیز تر می خواں چو محمل را گراں بینی

پھر جوش زندگی کا یہ انداز جو زندگی اور حرکت کا نقیب ہے۔

رودی ز دل بر آمد و خوں جوش می زند
خوں چکد ز عقل ز جنوں جوش می زند
درد ادی غمم کہ ز دل ہائے کشتگاں
چندیں ہزار چشمہ خوں جوش می زند

(ساری غزل ملاحظہ ہو)

مگر اقبال عرفی کے اس تخیل اور تفکر کے مداح نہیں جو مثلاً اس شعر میں ہے:

دلم چو رنگ زلیخا شکستہ در خلوت
غمم چو تہمت یوسف دویدہ در بازار

یہاں استعارہ کی بنیاد ایک محاورے پر ہے جو پُر لطف ہی مگر پُر اثر نہیں اور ذہن اور حقیقت کے درمیان پردہ ڈالتا ہے۔ "دربازار دویدن" پر بنیاد رکھ کر غم اور تہمت دونوں کو بظاہر دوڑا دیا ہے مگر حقیقت میں یہ دونوں گھوڑے لنگڑے

ہیں نظیری کے کلام میں عشق مجازی کی عام اور میٹھی میٹھی باتیں بول چال کے انداز میں بکثرت پائی جاتی ہیں۔ اس وجہ سے اس کے کلام کی استعاریت حقیقت کے شاید زیادہ قریب ہے اور جذبات نسبتاً سادہ انداز میں ظاہر ہوتے ہیں اور لب ولہجہ نسبتاً پرسکون اور فرحت بخش ہے عرفی کا لب و لہجہ پرخروش ولولہ انگیز اور آشوب خیز ہے اور ان کے استعارات میں غلو اس حد تک بڑھ جاتا ہو کہ حقیقتیں منقلب ہو جاتی ہیں اور نہ صرف بے جان اشیا جاندار ہو جاتی ہیں بلکہ مجرد صفات اور ذہنی کیفیات بھی چلتی پھرتی شخصیتیں بن جاتی ہیں اقبال کا راستہ ان دونوں کے درمیان ہے ان کے ہاں نظیری کی طرح کے بول چال کے اشتیاقی پیرائے بہت کم ہیں کیونکہ ان کا مرکز عشق متعین نہیں ان کے ہاں عشق کا تصور وسیع بھی ہے اور مبہم بھی۔ وہ سوز مشتاقی کی حد تک محبوب کی بات کہتے ہیں۔ اس کی اداؤں اور اس سے ملاقاتوں کا تذکرہ نہیں کرتے۔ غرض یہ کہ نظیری کی شاعری میں وہ دلچسپی ضرور لیتے ہیں۔ مگر وہ عرفی کی طرح ان کا محبوب شاعر نہیں۔ اگرچہ اس میں کچھ شبہ کہ وہ عرفی کے استعارہ و استعارہ کی بلندیوں اور گہرائیوں تک نہ پہنچنا چاہتے تھے نہ پہنچ سکے۔ کم از کم انکے استعارے عرفی سے زیادہ نظیری کے ہم رنگ ہیں یا پھر فیضی کے کہ انکی تخلیقات

منزل تک نہیں پہنچ سکے۔

لہ اقبال کے کلام میں نظیری کے اشعار کی کچھ تضمینیں ملتی ہیں اور نظیری کی کچھ تحسین بھی ہے مثلاً ؎

ملک جم ندہم مصرع نظیری را ۔۔۔ کسی کہ کشتہ از قبیلۂ ما نیست

مگر یہ ساری تحسین نظیری کے کلام کے اس مختصر حصے کی ہے جس میں ہنگامۂ طلب اور جوش سعی کا

سے اقبالؔ نے بہت فائدہ اٹھایا ہے۔ علم و حکمت میں فیضیؔ اقبالؔ کے مثیل اور ہندی الاصل ہونے میں ان کے شریکِ حال تھے۔ اس لئے دونوں کی بعض خصوصیات باہم مشترک معلوم ہوتی ہیں۔ دونوں کے ہاں علم و فضل سے پیدا شدہ فکریت کا عنصر نمایاں ہے۔ دونوں اپنی فکریت کی خشکی اور خنکی کو دور کرنے کے لئے ہیجان انگیز استعارات و کنایات سے فائدہ اٹھاتے ہیں۔ جن سے مخاطب کو گرمانا مقصود ہوتا ہے۔ چنانچہ پلنگ، نخچیر، فتراک، قید و صید، ناوک و سناں اور خون و آتش کا دونوں کے کلام میں بڑا مظاہرہ ہے دونوں کے کلام میں فلسفہ کے مسائل بیان ہوئے ہیں چنانچہ خرد، یقین، ایمان، جوہر، طلسم، بود و نبود کائنات، آفاق، وجود اور اس طرح کے بے شمار فلسفیانہ الفاظ دونوں کے اشعار میں موجود ہیں مگر دونوں میں فرق یہ ہے کہ فیضیؔ کے ہاں کوئی منظم فلسفہ کارفرما نہیں مگر اقبالؔ کے سب اظہارات ایک مربوط نظام فکر کے تابع ہیں[1] مضمون ہوا اور جس کا طریقِ اظہار پرجوش اور ہیجانی ہے ورنہ نظیریؔ کے معاملات عشق اور عشق مجازی کی وہی دھیمی اور میٹھی میٹھی باتیں اقبالؔ کے مذاق کی چیز معلوم نہیں ہوتی۔ اگرچہ پرجوش عاشقانہ پیرائے اقبالؔ کے کلام میں ہیں۔ مگر وہ مبہم ہیں اور نظیری سی زیادہ حافظؔ کے مبہم تاثرات سے مشابہ ہیں۔

[1] اقبالؔ نے فیضیؔ کی غزلوں کا جواب بھی لکھا ہے۔ مثلاً ذیل کی غزل :-

نعرہ زد عشق کہ خونیں جگری پیدا شد

حسن لرزید کہ صاحب نظری پیدا شد

یہ فیضیؔ کی جس غزل کا جواب ہے اس کا مطلع یہ ہے :

دہر را مژدہ کہ روزِ دگری پیدا شد

کہ ز خورشید بحر خیز تری پیدا شد

پھر یہ بھی ہے کہ جہاں فیضی کے کلام میں کبھی کبھی سردی، جذبات اور خشکی افکار کے عوارض پیدا ہو جاتے ہیں۔ اقبال اپنے اشعار میں، فکریت کے غلبے کے باوجود، مخاطبوں کے لئے کچھ ایسے جذبہ انگیز اور خیال انگیز پہلو پیدا کر لیتے ہیں کہ ان کے خالص علمی افکار بھی بے مزہ اور خشک نہیں ہونے پاتے۔ ان مباحث کا ماحصل یہ ہے کہ انھوں نے دور مغلیہ کے فارسی اسالیب کا صرف گہرا مطالعہ کیا ہے۔ بلکہ ان کا گہرا اثر بھی قبول کیا ہے چنانچہ ان کی شاعری میں اس دور کے تقریباً سبھی اہم اسالیب کا پرتو نظر آتا ہے یہی حالت مرزا غالب میں ہے۔ اس لحاظ سے مرزا غالب کو ان کا صحیح ادبی پیش رو قرار دیا جا سکتا ہے کیونکہ انھوں نے بھی اقبال کی طرح فارسی شاعری خصوصاً متاخرین کی بہترین روایت کو اپنی شاعری میں جذب کر لیا تھا۔ غالب کے کلام میں نظیری کی معاملہ بندی، عرفی کا جوش بیان، بیدل کی علامتیت اور حقائق پسندی اور ظہوری کی تخیل پسندی بیک وقت موجود ہے۔ اقبال کے کلام میں رومی اور عراقی کے جذب و تواجد کے علاوہ فیضی اور عرفی کا جوش بیان اور بیدل کی علامتیت اور حقائق پسندی نکھری ہوئی صورت میں موجود ہے۔ اس کے علاوہ اقبال اور غالب کی فطرتوں اور شخصیتوں میں بھی یک گونہ مماثلت پائی جاتی ہے۔ غالب کا تند و تیز لب و لہجہ، جارحانہ نقطۂ نظر، غم میں نشاط کا پیوند، پُر خروش اور بارعب آواز اور حقائق سے دلچسپی، یہ سب باتیں غالب اور اقبال کو ایک مشترک سلسلے کا شاعر قرار دیتی ہیں۔

البتہ یہ ضرور ہے کہ غالب کو ظہوری کی تخیل پسندی سے جو شغف ہے یا بیدل کی پیچیدگی یا ابہام سے جو الفت ہے اس میں اقبال ان کے ہم مذاق نہیں۔ اس کے علاوہ یہ بھی ہے کہ غالب کے کلام میں نظیری کی معاملہ بندی کا جو کامیاب رنگ پایا جاتا

ہے۔ اقبال اس سے تقریباً محروم ہیں۔ پھر اقبال اور غالب میں یہ فرق بھی ہے کہ جہاں اقبال الذکر اجتماعی احساسات کے نباض اور ترجمان ہیں وہاں غالب کی آواز خالصتاً انفرادی اور شخصی آواز ہے۔ بایں ہمہ غالب اور اقبال کی مماثلتیں بھی کم نہیں۔ اقبال نے غالب کی بعض غزلوں کا جواب بھی لکھا ہے۔ مثلاً وہ غزل جس کا مطلع درج ذیل ہے۔

مثل شرر ذرہ را تن بہ تپیدن دہیم
تن بہ تپیدن دہیم بال پریدن دہیم

(زبور عجم ص ۵۰)

یہ غالب کی اس غزل کا جواب ہے جس کا مطلع یہ ہے:

سرخت جگر تا کجا رنج چکیدن دہیم
رنگ شو ای خون گرم تا بہ پریدن دہیم

چند اور غزلیات کے مطلع یہ ہیں جن میں غالب کی جھلک نظر آتی ہے۔

بیا کہ خاوریاں نقش تازہ بستند
دگر مرو بطواف بتی کہ بشکستند

(زبور عجم ص ۱۵۴)

موج را از سینہ دریا گسستن می تواں
بحر بی پایاں بجوئی خویش بستن می تواں

(پیام مشرق ص ۱۹۰)

باز بہ سرمہ تاب دہ چشم کرشمہ زائی را
ذوق جنوں دوچند کن شوق سرائی را (پیام مشرق ص ۱۹۲)

چہ خوش است زندگی را ہمہ سوز کردن
دلِ کوہ و دشت صحرا بہ دمی گداز کردن

(پیام مشرق ص ۹۹)

اس موقع پر یہ ضرور واضح کر دینا چاہیئے کہ غالب کے کلام میں دورِ مغلیہ کی شاعری کی ہیجان انگیزی کا رجحان خاص کچھ زیادہ نمایاں ہے بعض اوقات تقریر کرنے والا رلانے سے پہلے خود رونی صورت بنا لیتا ہے اور بھرائی ہوئی آواز میں گفتگو کرتا ہے یا پھر ایسی باتیں کرتا ہے جس سے خواہ مخواہ رونا آ جائے۔ کچھ اس طرح کی کیفیت غالب کی غزلیات میں پیدا ہو جاتی ہے۔ وہ اذیت کا احساس اور اپنی مصیبت کا احوال کچھ اس انداز سے بیان کرتے ہیں کہ ان کی باتیں ہل چل پیدا کر دیں۔ اقبال کے کلام میں بھی ہیجان کا یہ عنصر ہے مگر زمانے کے احساسات کے پیشِ نظر کچھ زیادہ ناگوار معلوم نہیں ہوتا۔

غالب اس معاملہ خاص میں عرفی کی تجسیم، تمثیل اور استعارہ بندی سے بھی کام لیتے ہیں اور عرفی کے جانشین خاص ہیں مگر اقبال اختراعِ معانی کی اس کوشش میں عرفی اور غالب دونوں میں سے کسی سے تتبع نہیں کرتے۔ وہ استعارہ بندی میں بھی یہ دیکھ لیتے ہیں کہ حقیقت کہیں نظروں سے زیادہ اوجھل تو نہیں ہو گئی۔ چنانچہ ان غزلوں کے مقابلے سے جن کا قافیہ تپیدن و رمیدن وغیرہ ہے، اس خیال کی تائید ہو جائے گی۔

کلاسیکی روایت کے پابند، دورِ آخر کے ایرانی شاعروں میں سے قاآنی کی لفظی پیکر تراشی اور مصوری کے کچھ نقوش بھی اقبال کے کلام میں موجود ہیں۔ ایرانی شاعروں میں قاآنی اپنی "زرنگارنگ" مرقع نگاری کے لئے بے حد شہرت رکھتا ہے جس کی پیش کردہ تصویروں میں جزئیات کی فراوانی اور تفصیلات کی کثرت اس حد تک ہوتی ہے کہ منظر کا کوئی گوشہ

نظر انداز نہیں ہونے پاتا۔ وہ کائنات اور فطرت کے حسن پر گہری نظر ڈالنے کا دلدادہ ہے
اقبال کی بعض نظموں میں اس کے خاص انداز کی جھلک نظر آتی ہے مگر اقبال قاآنی
کی طرح حسن کا بیان عبارت آرائی کے لیے نہیں کرتے بلکہ وہ حسن فطرت سے روحانی
مسرت حاصل کرتے ہیں اور کائنات کے حسن و جمال کو بصیرتوں کا سرچشمہ خیال کرتے ہیں۔ ان
کی منظر کشی خیالی اور بے مقصد نہیں ہوتی بلکہ اس کے پس منظر میں وہ انسان اور
کائنات دونوں کو ایک ہی بڑے سلسلۂ عمل کا شریک کا تصور کرتے ہیں۔ اقبال کے
یہاں قاآنی کی منظر نگاری کا صرف ایک ہی وصف نمایاں ہے اور وہ ہے جزئیات و
تفصیلات کی فراوانی جن کے وصف میں شاعر دلی جوش و نشاط کا اظہار کرتا ہے۔
مثلاً ذیل کی نظم میں ہم دیکھتے ہیں۔

رخت بہ کاشمر کشا کوہ و تل و دمن نگر
سبزہ جہاں جہاں ببیں لالہ چمن چمن نگر
باد بہار موج موج مرغ بہار فوج فوج
صلصل و سار زوج زوج بر سر نارون نگر
لالہ ز خاک بر دمید موج بہ آب جو تپید
خاک شرر شرر ببیں آب شکن شکن نگر
زخمہ بہ تار ساز زن بادہ بہ ساتگیں بریز
قافلۂ بہار را انجمن انجمن نگر
دختری برہمنی لالہ رخی سمن بری
چشم بروی او کشا باز بخویشتن نگر (پیام مشرق ص ١٥٦)

اقبالؔ کے کلام کا ایک حصہ ایسا ہے جس کی روح اور طرزِ بیان فارسی کے کلاسیکی اسالیب سے کہیں زیادہ مغربی شاعری کے اسالیب سے اثر پذیر ہے مثلاً بعض قطعات اور غنائیہ نظمیں اور غزلیات بالکل مغربی زبانوں کی غنائی شاعری کا پرتو لئے ہوئے ہیں۔ اقبالؔ کے کلام میں یوں تو تسلسل مضمون اور ربط ہر جگہ موجود ہے۔ مگر کلاسیکی طرز کی غزلوں میں یہ تسلسل بعض اوقات واضح نہیں ہوتا۔ اس کے مقابلے میں جدید اور مغربی انداز کی غزلوں میں فکر یا خیال کی مربوط لہر برابر تمام اشعار میں رواں معلوم ہوتی ہے اور صاف یہ دکھائی دیتا ہے کہ شاعر کسی بسیط تجربے کا اظہار کرتا ہے مثلاً ذیل کی غزل (یا نظم) میں:

زمستاں را سر آمد روزگاراں

نوا ہا زندہ شد در شاخساراں

گلاں را رنگ و نم بخشند ہوا ہا

کہ می آید ز طرفِ جوئباراں

چراغ لالہ اندر دشت و صحرا

شود روشن تر از بادِ بہاراں

دلم افسردہ تر در صحبتِ گل

گریزد ایں غزال از مرغزاراں

دمی آسودہ با دردِ غمِ خویش

دمی نالاں چو جوئی کوہساراں

ز بیم ایں کہ ذوقش کم نہ گردد!!

نگویم حالِ دل با رازداراں (زبورِ عجم ص ۵۳)

اس غزل میں تجربہ بسیط کا اظہار ہے اور شاعر کی فطرت ادراک حسن اور ذوق جمال ہیں، خارجی ماحول سے ہم آہنگ ہے ساری غزل میں اقبال کی عام غزلوں کے برعکس، سکون اور سکوت اور لطیف افسردگی کی وہ فضا نظر آتی ہے جو ابتدائی زمانے کی ان اردو غزلوں میں نمایاں ہے (جو بانگ درا میں ہیں) غنایت کا یہ رنگ خالص مغربی ہے جو کلاسیکی غزلیات میں نہیں ملتا۔ اس انداز کی غزلوں میں کہیں کہیں جستجو اور رازجوئی کا رجحان بھی ہے جس کی مثالیں بانگ درا کی اردو نظموں میں تو ہیں مگر فارسی غزلیات میں شاذ ہیں۔ اس قسم کی ایک غزل کا مطلع یہ ہے :

ہنگامہ را کہ بست دریں دیر دیر پا
زناریان او ہمہ نالندہ ہم چو نای

اس قسم کی غزلیں زبور عجم میں زیادہ ہیں، پیام مشرق کی اکثر غزلوں پر حافظ اور متاخرین شعرائے فارسی کا نقش گہرا ہے۔ البتہ پیام کے قطعات مخمسات مثلثات وغیرہ مغربی طرز کے ہیں۔

مشروطہ کے بعد کی ایرانی شاعری سے اقبال نے اگر کچھ اثر قبول کیا ہے تو وہ یہ ہے کہ انھوں نے بعض جدید FORM تنظیمہ ڈھانچوں کو پسند کرتے ہوئے ان کا تتبع کیا ہے چنانچہ مسمطات اور موشحات کے بعض سانچے ان کی تصانیف میں موجود ہیں، ترجیع بند، ترکیب بند مخمس، مسدس مربع اور مثلث وغیرہ سب صورتیں پائی جاتی ہیں مگر اقبال نے "سرود" اور "تصنیف" کے بعض ایرانی سانچوں کو حقیقی اوزان اور مقبول کلاسیکی روایات سے ہٹا ہوا سمجھ کر استعمال نہیں کیا۔ اقبال نے بعض جدتوں کے باوجود وزن اور قافیہ کو ترک نہیں کیا، نہ انھوں نے پرانی شعری صورتوں کو بدلنے کی ضرورت محسوس کی البتہ

انھوں نے پرانے یخ بستہ تصورِ شعر میں ردو بدل ضرور کیا۔ انھوں نے غزل، قطعہ اور نظم کی حدود کو ایک دوسرے کے قریب تر کر دیا۔ انھوں نے رباعی اور مربع کے امتیاز کا خاتمہ کر دیا، انھوں نے ترکیب بند اور ترجیع بند کی نئی صورتیں تجویز کیں اور پرانے مسمط کے نئے سلیقے اپنا لئے اور ان کو جوش انگیز مضامین کے لئے استعمال کیا۔ مگر ان کے مسمطات میں وہ ڈھاچوکڑی نہیں پائی جاتی جو بعض ایرانی وطنیہ سرودوں" اور تصنیفوں" میں ہے انھوں نے بعض دوسرے غیر ضروری تکلفات بھی ترک کر دیئے جو صدیوں سے فارسی شاعری میں مروج تھے۔ مثلاً تخلص بالاحترام لانا اور غزل کے آخر میں لانا یا مثلاً قطعات کو غیر عاشقانہ اور غزل کو عاشقانہ و عارفانہ مضامین کیلئے مخصوص کر دینا، اقبال نے ان رسموں کی پابندی نہیں کی۔ ان کی مثنویاں رومی، سنائی اور شبستری کے تتبع کا پتہ دیتی ہیں اور عموماً مسلسل ہیں۔ بعض بعض جگہ نظامی اور رومی کے انداز پر حکایات اور تمثیلیں بھی ہیں مگر جاوید نامہ اور مسافر میں (میر تقی میر، میر اثر اور میر حسن کی اردو مثنویوں کی طرح)، مثنوی کے مسلسل مضمون میں مناسب غزلیات کو بھی پیوست کر دیا ہے یہی حال رباعیات کا ہے۔ ان میں قدیم رباعی نگاروں کے اثرات ظاہر ہوتے ہیں۔ مگر حق یہ ہے کہ اقبال کے کلام میں "نیاپن" ہر جگہ نظر آتا ہے۔ جو ان کے مخصوص پیغام اور منفرد شعر کا نتیجہ ہے۔

اقبالؔ کا ایک ممدوح ـــــ نظیریؔ

اقبالؔ نے اپنے کلام میں جن شاعروں کی ستائش کی ہے اور ان کے اشعار یا مصرعوں کی تضمین کی ہے، ان میں سے ایک عہد اکبری کا مشہور شاعر نظیریؔ بھی ہے۔ غور کیا جائے تو یہ بھی تحسین کی ایک صورت ہے وہ کلام جو تضمین میں آجاتا ہے پسند کی نظر سے دیکھے جانے کے بعد انتخاب اور تضمین کا شرف پاتا ہے نظیری کے اس قسم کے اشعار اور مصرعے اقبالؔ کے کلام میں اگرچہ بہت زیادہ نہیں۔ مگر جس قدر ہیں وہ اس امر کو ثابت کرنے کے لئے کافی ہیں کہ اقبالؔ کو نظیریؔ کے کلام سے دلچسپی تھی۔ اس کا دیوان ان کے مطالعات میں شامل تھا اور وہ اس کی شاعری کو تحسین کی نظر سے دیکھتے تھے۔

نظیریؔ کے متعلق اقبالؔ کی تحسین، جو تضمین کے پردے میں ہے، وہ بالواسطہ سہی مگر انھوں نے نظیریؔ کی کھلی تحسین بھی ایک غزل میں کی ہے۔ یہ غزل نظیری کی زمین میں ہی لکھی ہے اس غزل کا ایک شعر یہ ہے:

بملک جم ندہم مصرعِ نظیری را ”کسی کہ کشتہ نہ شد از قبیلۂ ما نیست“

اقبال کے مصرعے کا پیرایۂ بیان صاف صاف بتا رہا ہے کہ انھیں نظیری کے اس مصرع
نے بے حد متاثر کیا۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے داد بھی ایسی دی ہے جو (ان کی زبان
سے) رومی کے سوا شاید کسی اور شاعر کو نہ ملی ہوگی۔ بلاشبہ عرفی بھی ان خوش نصیب شاعروں
میں سے ہیں جن کے لئے اقبال کے دل میں بڑی عقیدت کا جذبہ موجود ہے۔ چنانچہ انھوں
نے عرفی پر ایک نظم لکھ کر بڑی محبت کا اظہار کیا ہے کئی اور موقعوں پر بھی انھوں نے عرفی
گہری وابستگی کا اظہار کیا ہے۔ مگر نظیری کی تحسین کا یہ انوکھا انداز جو نظیری کے حصے میں
آیا ہے، شاید عرفی کیلئے بھی استعمال نہیں ہوا۔ بظاہر داد و تحسین کا یہ طریقہ محض شاعرانہ اور
رسمی بھی سمجھا جاسکتا ہے۔ مگر رسمی تعریف اقبال کی عادت میں داخل نہیں تھی۔ اقبال ہی
ہمارے وہ شاعر ہیں جو رسمی تعریف سے عموماً محترز رہے ہیں۔ لہٰذا اقبال کی طرف سے پیش
کی ہوئی اس داد کو رسمی نہیں سمجھا جا سکتا اور ظاہر ہے کہ اس سچی داد و تحسین کے محرکات بھی
اونچی قسم کے ہوں گے، جنکے زیر اثر اُن کا جذبہ بے اختیار یہ انداز اختیار کرنے پر مجبور ہوا۔
قدرتاً ان کا تعلق ان ذہنی اور جذباتی روابط سے ہوگا جو اقبال کو نظیری سے وابستہ
کئے ہوئے تھے۔

یہ تو ایک حقیقت ہے کہ رومی و حافظ کے بعد اقبال نے اسالیب کے معاملے
میں سب سے زیادہ استفادہ اگر کیا ہے تو عہد مغلیہ کے شعرائے فارسی سے کیا ہے ان میں
بھی خاص طور سے وہ نظیری، عرفی، فیضی اور غالب کے خوشہ چیں یا گل چیں ہیں جس کا سراغ
ان کے کلام سے لگایا جا سکتا ہے۔ اس کا سبب سوائے اس کے کیا ہو سکتا ہے کہ
اقبال محولہ بالا شاعروں کے حسن بیان یا بلندیٔ افکار سے متاثر تھے جن کی گرمی یا شیرینی وہ
اپنی شاعری میں جذب کر لینا چاہتے تھے۔ اب شاعروں کے وہ انداز خاص جن میں اقبال

کو دلچسپی ہو سکتی ہے کئی اور بھی ہوں گے۔ نگران کے لئے شاید جو سب سے زیادہ جاذب توجہ ثابت ہوتی ہے زندگی کی وہ تیز لے اور تند لہجے جو ان کے کلام میں پائی جاتی ہے، اور گو کہ ان میں سے بیشتر شاعر انسان کو تقدیر کا نخچیر یا صید زبوں ہی مانتے ہیں۔ نگران کی شاعری میں طلب اور تڑپ کے کچھ ایسے انداز بھی نظر آتے ہیں جو انسان کی محکمی اور قوت کی گواہی بھی دیتے ہیں۔ فارسی کی عام شاعری میں قطع آرزو کا جو دل کش اور حیات سوز فلسفہ جاری وساری رہتا ہے ان کی تلافی کی صورتیں اگر کہیں نظر آتی ہیں تو مغلوں کے اس ابتدائی زمانے کی شاعری میں نظر آتی ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ یہ دور بھی کوئی عظیم اثباتی فلسفہ پیش نہ کر سکا۔ کیونکہ اس زمانے کو ایک خاص فکری آزمائش سے گزرنا پڑا تھا۔ وہ آزمائش تھی اکبر کی عقلیت جو اعلیٰ علمی ریاضتوں کی پیداوار نہ تھی بلکہ پیچ در پیچ ذہنی تضادوں کی مخلوق تھی جن کے زیر اثر ضد کا جواب ضد سے دیا جا رہا تھا۔ عہد اکبری کی اصل بڑائی اس کی ذہنی تحریک میں نہ تھی۔ اس کی بڑائی تو اس پُرجوش رومانی تحریک کی صورت میں نمودار ہوئی جس کی قیادت ابوالفتح گیلانی وغیرہ نے کی اور جس کی پرورش میں خان خاناں کی فیاضیوں نے خاص حصہ لیا غرض اکبری زمانے کی شاعری میں زندگی کا خون دوڑتا نظر آتا ہے اور یہی خون کی سرخی ہے جو اقبال کی نگہ میں کھب جاتی ہے۔ یوں تو عام عشقیہ اور صوفیانہ شاعری میں طلب اور عشق کی اہمیت جتائی گئی ہے۔ مگر زیر بحث دور کا لب ولہجہ زندگی کی نوا سے معمور ہے۔

نظیری کا ایک عام مضمون ہے کہ زندگی کے لئے عشق اور عشق کے لئے طلب اور جد وجہد ضروری ہے اور یہی وہ وسائل ہیں جن سے یہ مشتِ خاک اکسیر بن سکتی ہے۔ پھر زندگی ایک مردہ ہے، ایک معرکہ ہے، جس کو صرف جفا طلبی اور سخت کوشی سے ہی جیتا جا سکتا ہے پس کامیابیوں سے ہمکنار ہونے کی آرزو صرف اس شخص کو رکھنی چاہیئے جو نازکی اور

آرام طلبی کا دلدادہ نہ ہو۔

عہدِ مغلیہ کی ساری جاندار شاعری میں زندگی کی تکمیل کی آرزو پائی جاتی ہے۔ نظیری، فیضی، عرفی اور غالب، ان چاروں کے کلام میں حیات کی کہنگی و فرسودگی کے خلاف احتجاج، ایک شکایت، ایک شکوہ موجود ہے۔ اور ان میں سے ہر ایک کے یہاں حیات کو بدلنے اور اس کو نئی بنیادوں پر کھڑا کرنے کی بیتاب خواہش نظر آتی ہے اور یہ سب رجحانات وہ ہیں جو اقبال کے افکار کا جزوِ خاص ہیں۔

مذکورہ بالا چاروں شاعروں کے لفظیات اور استعارات و کنایات بھی ان کی شاعری کی معنوی لہر سے پوری طرح ہم آہنگ ہیں۔ زندگی، طلب اور تڑپ کے تاثر کو واضح اور مؤثر بنانے کے لئے حرکت، روانی، جوش، مقابلہ و جنگ کے استعارات استعمال کئے گئے ہیں۔ ان شاعروں نے مبالغے سے بڑا کام لیا ہے۔ مبالغے کی تاثیر سے ان کوائف کا نقش دلوں اور دماغوں پر زیادہ گہرا زیادہ تیز اور شدید ہو جاتا ہے۔ اگرچہ ان میں سے ہر ایک کے انداز، لہجے اور آوازیں اپنی اپنی شخصیتوں کے مطابق جُدا جدا ہیں۔ ایک ہی میدان میں لڑنے والے کئی سپاہیوں کی طرح جو ایک ہی معرکے میں جرائت آزما ہوں مگر ان میں سے ہر ایک کا کس بل جُدا جُدا اور اندازِ پیکار مختلف ہو۔ یا جیسے ایک ہی دھن میں ایک ہی قسم کے راگ الاپنے والے کئی گائیکوں کی آوازیں ہر ایک کے لئے وجہِ امتیاز بن رہی ہوں۔ اِس لحاظ سے نظیری، عرفی، فیضی اور غالب کی آوازیں جُدا جُدا ہیں۔ خواہ ان کے بعض رجحانات مشترک ہی کیوں نہ ہوں۔ اقبال ان میں سے ہر ایک کی طرف نسبت بہ نسبت ملتفت ہوئے ہیں۔ مگر اقبال کی شاعری اور ان کی شاعری کی مجموعی سپرٹ میں بیّن فرق پایا جاتا ہے۔ تاہم یہ ظاہر ہوتا ہے کہ اقبال کے دل میں ان کے متعلق

بڑی کشش ہے اس کا بہت بڑا سبب ان کا وہ جوش انگیز لہجہ بھی ہے۔ جو اقبال کے پیغام خاص سے بڑی مطابقت رکھتا ہے۔

سب سے پہلے نظیری کی اس غزل کو لیجیے، جس کے ایک شعر کی تضمین کر کے اقبال نے نظیری کو بہت بڑا خراج عقیدت پیش کیا ہے۔ غوغانیست، دانانیست۔ یہ نظیری کی پوری غزل ہے، اس کا مطلع بالکل اقبال کے مذاق کے مطابق ہے اس میں ایک شعر کے کا تصور ہے جو جاں بازی اور سربازی کا متقاضی ہے۔ ستیز جفا طلبی اور خطر طلبی اقبال کے محبوب افکار ہیں۔ خواہ وہ غزل کے لباس میں ہوں یا کسی اور پیرایے میں کسی کہ کشتہ نہ شد از قبیلۂ ما نیست" میں جوش اور سرفروشی کا جو رنگ ہے وہ اقبال کے فکر سے مطابقت رکھنے والی چیز ہے نظیری کی غزل کے تیسرے شعر میں بھی "صف بستہ" اور "معرکہ" کے الفاظ نے حسن و عشق کا عجیب معرکہ گرم کر رکھا ہے۔ غزل کے باقی اشعار میں بھی انداز بیان برجستہ اور مضمون زندگی کا ترجمان ہے۔ غرض یہ ساری غزل حیات بخش ہے اور پہلا شعر تو جہاد زندگی کا ایسا رس دیتا ہے جو فیضی اور عرفی کے سوا کسی اور شاعر کے یہاں خال خال ہی ملے گا۔ اکبری، جہانگیری دور کی شاعری کا یہی لہجہ اس کو باقی ادوار کی شاعری سے ممتاز کرتا ہے۔

اس سلسلے میں یہ یاد رہے کہ نظیری زندگی کی اس لہر کے باوجود خوش آواز غزل گو ہے اس کی نوا فیضی اور عرفی کے مقابلے میں لطیف اور مدھم ہے اور بعض خاص صورتوں میں تو اس کی آواز بہت کمزور اور نرم و ضعیف معلوم ہوتی ہے۔ وہ عرفی سے خاصا دور اور غالب کے زیادہ قریب معلوم ہوتا ہے اس کے کلام میں اقبال کی نوا بھی ہے مگر جب اس کی غزل اس کے شخصی غم کی ترجمان بن جاتی ہے یا اس کے افسردہ اور گھٹے ہوئے

مزاج کی آئینہ داری کرنے لگتی ہے یا جب وہ معاملہ بندی کی روح میں ڈوب کر لکھتا ہے تو وہ اقبال سے بالکل الگ شخص معلوم ہوتا ہے۔ اقبال کی جو غزل نظیری کی مندرجہ بالا غزل کے جواب میں ہے وہ یہ ہے ؎

زخاکِ خویش طلب آتشی کہ پیدا نیست
تجلّی دگری در خور تقاضا نیست

بملکِ جم ندہم مصرعِ نظیری را!
"کسی کہ کشتہ نہ شد از قبیلۂ ما نیست"

اگرچہ عقلِ فسوں پیشہ لشکری انگیخت
تو دل گرفتہ نباشی کہ عشق تنہا نیست

تو رہ شناس نۂ و ز مقام بی خبری
چہ نغمہ ایست کہ در بربطِ سلیمیٰ نیست

نظر بخویش چناں بستہ ام کہ جلوۂ دوست
جہاں گرفت و مرا فرصتِ تماشا نیست

بیا کہ غلغلہ در شہرِ دلبراں فگنیم!
جنونِ زندہ دلاں ہرزہ گردِ صحرا نیست

ز قید و صید نہنگاں حکایتی آور!
مگو کہ زورقِ ما روشناسِ دریا نیست

مریدِ ہمتِ آں رہروم کہ پا نگذاشت
بہ جادۂ کہ درو کوہ و دشت و دریا نیست

شریکِ حلقۂ رندانِ بادہ پیا باش

حذر ز بیعتِ پیری کہ مردِ غوغا نیست

برہنہ حرف نہ گفتن کمالِ گویائی است

حدیثِ خلوتیاں جز بہ رمز و ایما نیست

اقبال کی اس غزل میں ان کے پیغام کے مختلف اجزا ایک جا جمع ہیں۔ ان کی خود شناسی تحفظِ خودی، خطر طلبی، معرکہ آزمائی، ہنگامۂ پیکارِ حیات، غلغلہ و غوغا، تسخیرِ جہاں گیری حسن و عشق کے نئے زاویے، جدت اور تازگی غرض وہ سب باتیں پائی جاتی ہیں جو اقبال کی شاعری سے مخصوص سمجھی جاتی ہیں۔ ان غزلوں کے مطالعہ سے دونوں شاعروں کا جو فرق واضح ہوتا ہے وہ اولاً یہ ہے کہ نظیری کے اشعار کا مرجع فرد اور اس کا قلب ہے۔ اقبال کے اشعار کا مرجع ملت اور اس کا اجتماعی وجدان ہے۔ اس کے علاوہ جہاں نظیری کے یہاں "رخصت تماشا نیست" کی مجبوری ہے وہاں اقبال کی غزل میں "فرصتِ تماشا نیست" کی خود کافی "بے نیازی ہے۔ اس لحاظ سے اقبال اور نظیری کے مشترک میدان بہت محدود معلوم ہوتے ہیں، مگر دونوں شاعروں کے پیغام میں مرجع اور مدعا کے عدم اشتراک کے باوجود لہجہ و گفتگو کے کئی مشترک انداز بھی نمایاں ہیں۔ دونوں کی غزل کے اور تیور باہم خاصے مانوس بھی ہیں۔

اقبال کی شاعری کا ایک بنیادی خیال یہ ہے کہ زندگی جفا طلبی ہے اور اس میں خطرات و مصائب نہ صرف برداشت کرنا چاہئیں بلکہ ان کو لازمِ حیات سمجھ کر ان کا استقبال کرنا چاہیئے۔

بہ کیشِ زندہ دلاں زندگی جفا طلبی است
سفر بہ کعبہ نکردم کہ راہ بی خطر است
(پیام مشرق)

نظیری کے کلام میں بھی "خطر طلبی" اور سخت کوشی کے حق میں بہت کچھ مل جاتا ہے۔ نظیری پر حافظ کا اثر ایک مانی ہوئی بات ہے مگر حافظ کی طرح کا شیوۂ تسلیم و رضا نظیری کے تصورات میں کوئی خاص مقام نہیں رکھتا۔ حافظ تو دہر کی قہرمانی قوتوں کے سامنے بے محابا ہتھیار ڈال دینے کے قائل ہیں اور ان سے نجات حاصل کرنے کے لئے حیلے یا مصالحت کے معتقد ہیں۔ زمانے سے کھلی لڑائی کی ہمت نہیں رکھتے، چنانچہ لکھا ہے ؎

اگر ستیزہ کمی روزگار بستیزد

مگر اکبری دور کے رجحانات حافظ کے دور سے خاصے مختلف تھے۔ اسلئے بیشتر امور میں نظیری نے حافظ سے الگ طرح سوچا ہے۔ نظیری میں اقبال کی سی مردانگی نہ سہی تاہم یہ ہمت تو ہے کہ زمانے کے سامنے خم ٹھونک کر کھڑا ہو جاتا ہے اور کہتا ہے ؎

دہر چوں در دشمنی سست است افگندم سپر
دشمن نامرد را سر مرد میداں نیستم

نظیری کے استعارات ولفظیات سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ اس کے نزدیک سخت جانی اور جفاکشی کی بڑی اہمیت ہے، وہ تو نرمی و نازکی جہاد زندگی میں حقیقت و صداقت کے جوئندہ سپاہی کے کسی کام نہیں آسکتی ؎

نشانِ ذوق حقیقت بہ نازکاں ندہند
چہ شد کہ فاختہ خوش گوی و سرد موزوں است

اسی سبب سے ہم دیکھتے ہیں کہ نظیری کے اشعار میں گلشن۔ کے بجائے دشت سے محبت کا خاص اظہار ہے۔ وہ اپنے آپ کو فضائے دشت کا طائر کہتا ہے اسے گلشن کی نرم

اور خواب آور فضا میں راحت نہیں ملتی ہے

تا از فضائے دشت بگلشن فتادہ ام
از چشم طائران نوا زن فتادہ ام

دلم از زمزمۂ طرفِ چمن نہ کشاید
گوشش بر قہقہۂ دامن کہسار کنم
نالۂ نغمہ سرایانِ چمن بی اثر است!
روش دام زمرغانِ گرفتار کنم

در چمن معذور داریدم اگر گردم ملول
نغمہ سنج کوہ و دشتم از گلستان نیستم

نظیری کو کوہ و دشت سے جو لگاؤ ہے۔ یہ بے سبب نہیں ہو سکتا وہ ذہناً سخت اور قوی صفاتِ حیات سے رغبت رکھنے والا شاعر ہے۔ زندگی کے تجربات نے اسے حسِ بصیرت سے بہرہ ور کیا۔ اس کی روشنی میں اس کو یہ محسوس ہوا کہ زندگی سراسر ایک معرکۂ خیر و شر یا معرکۂ جذبات ہے۔ اس میں تلخی و نامرادی ایک ناگزیر حقیقت ہے اس سے نباہ کرنے کیلئے طبع بلاکش کی ضرورت ہے۔ سختی، درشتی، اور ناگواریوں کو خوش آئند بنا لینے کی عادت تقاضائے حیات ہے۔

نظیری ایک نئی دنیا کی تخلیق کے لئے بھی تڑپ رکھتا ہے۔ وہ زندگی کے کہنہ و فرسودہ نظام کا شاکی ہے اور اس کو ڈھا کر اس کے کھنڈروں پر ایک بالکل نئی دنیا تعمیر

کرنا چاہتا ہے ؎

ایں جہاں زشت است، طرح تازہ بر صفحہ کش
ویں بنا سست است قصر تازۂ بنیاد کن

بلکہ اسے تو قائم شدہ نظام عالم کی ابتری پر ہنسی آتی ہے ؎

تختۂ تعلیم گردوں بین و نقش درہم اش
خندہ چوں شاگردِ زیرک طبع بر استاد کن

جہاں تک میں سمجھ سکا نظیری کے ذہن کو نظام کائنات کی تعمیر نو سے اتنی دلچسپی معلوم نہیں ہوتی جتنی اس بات سے کہ حیات کا نظام کہن برباد ہو جائے، خواہ اس کی جگہ کوئی نیا عالم ظہور میں آئے یا نہ آئے۔ یہ کیوں ہے؟ اس کیلئے اس کی ذاتی زندگی کے حوادث اور الم انگیز تجربات ذمے دار ہیں یہی سبب ہے کہ اس کے لہجے میں سختی سے زیادہ تلخی پائی جاتی ہے اس کے لہجے میں وہ احتجاج اور وہ شکوہ ہے جس میں کچھ کر گزرنے کا ارادہ پنہاں ہے۔ اس کے استعارات کچھ اور ہی زاویوں کا پتہ دیتے ہیں۔ نظیری اسی وجہ سے نور کی بجائے برق کی پرستش کرتا ہے مثلاً ؎

ما برق جانیم نور ز کاشانہ بردہ ایم
آتش بپاسبانی پروانہ بردہ ایم

یا مثلاً ع

سینہ بر برق کشائیم و جگر تازہ کنیم

راہ عاشق بر میان ہفت دریا آتش است

تن اگر خاک است اما دل سراپا آتش است

اس کی ذہنی دنیا میں سیلاب' اور طوفان' دونوں فنا کے کارندے ہونے کے باوجود یوں معلوم ہوتے ہیں، گویا وہ حیات اور تعمیر کے نمائندے ہیں جن سے حیات کو ثبات و دوام ہوتا ہے زندگی کی ہمواریاں بھی چونکہ سکون و قرار کی علامت ہیں۔ اس لئے شاعر کو ان ہمواریوں سے بھی گویا ضد سی ہے۔ شور، آشوب، غوغا نظیری کے نظام حیات میں دلآویز نغموں سے زیادہ دل کشی رکھتے ہیں (کہ باخود ہر نفس آشوب و غوغائی و گرد آرم) "نغمۂ سنجیدہ" (شاعری اور محض موزونیت)، اسے مطلوب نہیں، وہ تو فغانِ درد کا طلب گار ہے۔

نغمۂ سنجیدہ می گویند ایں را نازیست

نی نشان درد دارد و نی خراش رفتی

غرض ان سب تاثرات کا ثبوت ان کی لفظیات میں موجود ہے۔ چنانچہ آتش سہیل طوفان، اور برق کا بکثرت استعمال ان کی خاص ذہنی رغبتوں کا پتہ دیتا ہے یغما تاخت و تاراج کے استعارے (جو نظیری سے زیادہ فیضی کے یہاں پائے جاتے ہیں) نظیری کے اس رجحان کی اور بھی اچھی ترجمانی کرتے ہیں۔ آشوب سے نظیری کو جو خصوصی لگاؤ ہے تلخیوں سے اس کو جو خاص محبت ہے، ناگواریوں سے جو خاص دلچسپی ہے، اس سے اس کے اس ذہنی رجحان کا اظہار ہوتا ہے کہ زندگی ایک معرکہ ہے، ایک پیکار ہے اس کے زیر اثر وہ زندگی سے نوش بے نیش کی نہ توقع رکھتا ہے نہ ایسی حلاوت کا آرزو مند ہے۔ اسی کے سبب اس کو زہر میں شکر خند کی سی حلاوت ملتی ہے اور گریۂ تلخ میں شہد و شکر کی لذت

برکسی نیش نظیری کہ بہ نیش نوش بخشد | چہ تمتع حلاوت ز حدیثِ بی گزنداں

طعم خنظل را بعات راست کردم در مذاق | من کہ شکر را ز تلخی از دہان انداختم

سی مٹھاس ۔ یہ سب باتیں دراصل اس تجربے کی پیداوار ہیں جن کا سطور بالا میں ذکر ہوا۔ نظیری کے ذہنی میلانات میں پیش قدمی، ہرچہ بادا بادا اور تہور کے رجحانات کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

ع بیشتر راندیم رخش از کاروان سود از دیم
ع آتش انگندم بمجلس، بال بر مجمر زدم
ع آتشی آوردم و در عرصہ محشر زدم
ع از بغل مینا برآوردیم و بر خارہ زدیم

اقبال نے مندرجہ ذیل شعر کی تضمین کی ہے۔ اس میں بھی وہی انداز تہور پایا جاتا ہے ؎

ہر کجا راہ دہد اسپ بر آں تاز کہ ما
بارہا مات دریں عرصہ بہ تدبیر شدیم

اور یہ سب باتیں نظیری کی آشوب پسندی اور ہنگامہ دوستی کی شاہد ہیں۔ نظیری کا یہ رجحان خالص محبت کے مضامین میں بھی ظاہر ہو کر رہتا ہے۔ مثلاً حسن کے ہزاروں انداز ہوتے ہیں اس میں رنگارنگ دل فریبیاں پائی جاتی ہیں اور نظیری کی نظر بھی ان دلفریب جلووں اور ستم فریب رنگوں پر پڑی ہے وہ یقیناً حسینوں کے ناز و غمزہ اور کرشمہ و ادا سے مسحور ہوتا ہے مگر اسے اصلی راحت ایسے دوست کے قرب میں حاصل ہوتی ہے جو شوخ، ہنگامہ آفریں اور دل آشوب ہو اور خوے عتاب رکھتا ہو۔ شاید محبوبوں کے اسی "قبیلے" کی تعریف میں نظیری نے وہ مشہور غزل لکھی جس کا مطلع یہ ہے ؎

بہوش سیر چمن کن شاہدان مستند
قرابہ بر سر ابر بہار بشکستند!!

نشے کی حالت میں محبوبوں کی باہم لڑائی بھڑائی اور اس میں قرابہ و صراحی کی شکست و ریخت اس سے حسینوں کی طبع عربدہ جو کا پتہ چلتا ہے۔ اور ان کا یہی انداز خاص نظیری کو مرغوب ہے۔

ان سب ذہنی میلانات کا نتیجہ یہ ہے کہ نظیری کی نوا میں ایک خاص قسم کا جوش پیدا ہو گیا ہے۔ اس کی داخلی لہر اور ظاہری آواز ولولہ انگیز ہے اس کے پیرایہ ہائے بیان میں وہ شور قیامت تو نہیں جو عرفی کے یہاں ہے یا بعض اوقات غالب کے یہاں ہوتا ہے اگر آشوب و ہمہمہ یقیناً ہے۔ اسی وجہ سے اس کی عام غزلوں کی لے بھی جوش زندگی سے لبریز ہے مثلاً ذیل کی غزل ملاحظہ ہو اس کے الفاظ کتنے رعب دار اور اس کا لہجہ کس قدر تند ہے۔

وقت آں آمد کہ خیر گہ گل سوری زنی

لُعبتِ چینی گزینی جام فغفوری زنی

چہرہ از قبایان بدخشانی کنی!

بادہ با فیروزہ خطان نشاپوری زنی

باقی الفاظ میں بھی صوتی طمطراق ہے:-

نظیری کے ذہن کے یہ سب رنگ اقبال کے دل میں گھر کرنے والے ہیں۔ ان میں بہت کم چیزیں ایسی ہیں جن کو یہی کہا جا سکتا ہے یہ اکبری دور کی خاص ذہنیت کی پیداوار اور اس دور کی شاعری کے مخصوص نتائج ہیں۔ نظیری کے یہاں بعض ایسے مضامین بھی ہیں جن کو روایتی کہنا چاہیئے۔ مثلاً عقل کے مقابلے میں عشق کی فوقیت اور انسان کا اشرف المخلوقات ہونا وغیرہ مگر اس نوع کے مضامین نظیری سے خاص نہیں۔ یہ عام صوفیوں کے عقائد ہیں۔ اس لئے اقبال کو اس معاملے میں نظیری سے بطور خاص

استفادہ کی حاجت نہ تھی۔ نہ ان خیالات میں اقبال و نظیری کی ہم خیالی پر زور دینے کی کوئی ضرورت ہے۔

یہاں تک تو یہ بحث تھی کہ نظیری کس حد تک فنی اور جذباتی طور پر اقبال کے ہم قبیلہ شاعر تھے۔ مگر نظیری کی شاعری ان تصورات سے الگ بعض دوسرے گوشوں تک بھی پھیلی ہوئی ہے جن کی رنگین فضاؤں سے ان کا اپنا دور اور بعد میں آنے والے اردو اور فارسی کے بہت سے شاعر خاصے متاثر ہوئے۔ چنانچہ تذکروں کا مطالعہ یہ بتاتا ہے کہ اردو کے کئی شاعروں نے نظیری کے تتبع کا دعویٰ کیا۔ اور مصحفی کے متعلق تو یہ کہا گیا ہے کہ اس نے ایک مکمل دیوان نظیری کے تتبع میں لکھا تھا۔ اس کے علاوہ رسماً بھی اکثر فارسی اردو کے شاعروں نے نظیری سے عقیدت کا اظہار کیا ہے۔ اگرچہ یہ تو غائر مطالعہ ہی سے معلوم ہو سکے گا کہ ان میں سے کتنوں نے سچ مچ نظیری کے رنگ میں لکھ کر کچھ کامیاب نمونے پیش کئے۔ البتہ ایک غالب ہے کہ اس کی شاعری کے ترکیبی عناصر میں ایک عنصر ایسا بھی تھا جس میں ہمیں نظیری کی جھلک دکھائی دیتی ہے اور اس فیض کا غالب نے اعتراف اور اعلان بھی کیا ہے۔

جواب خواجہ نظیری نوشتہ ام غالب خطا نمودہ ام و چشم آفریں دارم

غالب پر نظیری کا رنگ اگر کہیں نظر آتا ہے تو معاملہ بندی میں یا ادا نگاری میں۔ وہ غزل خاص طور پر پیش نظر رہے جس کا قافیہ ردیف ہے "تمنا کش نگر، حیا لاکش نگر" وغیرہ اس کے علاوہ بھی استفادہ کی کچھ صورتیں نظر آتی ہیں۔ مگر اقبال نے نظیری کی معاملہ بندی کو گویا ہاتھ میں نہیں لگایا۔ نظیری اور اقبال یہاں تک پہنچ کر ایک دوسرے سے جدا ہو جاتے ہیں اب اقبال و نظیری کی بحث ختم، نظیری کی شاعری کے بعض منفرد پہلوؤں کا اجمالی تذکرہ کرنا مقصود ہے۔

عہد مغلیہ کے فارسی شاعروں میں سے (غالب کو چھوڑ کر) کسی شاعر کی شاعری اس کی شخصی زندگی کی اتنی صاف صاف ترجمانی نہیں کرتی جتنی نظیری کی شاعری۔ نظیری کے کلام سے (غزل سے بھی) نظیری کی پوری شخصیت کی تاریخ لکھی جاسکتی ہے۔ اس کی زندگی کے تقریباً سبھی نشیب و فراز اور باریک پیچ و خم اس کی شاعری سے معلوم کئے جاسکتے ہیں کاشان و ہندوستان کا تفاوت، احمد آباد کی زندگی کے اولین و آخرین دور جوانی اور بڑھاپے کے احساسات، رنج و غم اور شادی و مسرت کی دھوپ چھاؤں، محبت کے موضوع اور ان کے مخاطب، پری رویان یزد سے لے کر چشم ہندو اور عشق ترسازادہ تک محبت کے بدلتے ہوئے کئی رنگوں کا انعکاس اس کی غزل میں واضح صورت میں نظر آتا ہے، اور قصیدوں اور مرثیوں میں تو اس کے جذبات کی رنگ برنگ تصویریں اور بھی نمایاں شکل میں دیکھی جاسکتی ہیں۔ یہ تو واضح ہے کہ کسی شاعر کی شاعری اس کی سوانحمری کی قائم مقام نہیں بن سکتی۔ مگر سوانحمری کے داخلی انعکاسات کی نشان دہی کیلئے اس سے بہتر کوئی اور ذریعہ بھی نہیں۔ یہ البتہ اس شاعر کے بارے میں درست ہوسکتا ہے جس کا ہر ہر شعر اس کے تجربات و حادثات زندگی کے براہ راست ردعمل کا نتیجہ ہو اور وہ شعر کو خلوص اور راست بازی کا آئینہ سمجھتا ہو۔ اس قسم کی سچائی اور راست بازی نظیری کے یہاں موجود ہے۔ اس نے اپنے تجربے کے ساتھ کبھی دھوکا نہیں کیا، نہ اس کے معاملے میں ریاکاری اختیار کی۔

نظیری کے یہاں زندگی کے ہر دور کے احساسات کے واضح ثبوت ملتے ہیں شباب، ادھیڑ عمر اور پیری، تینوں ادوار کی الگ الگ نفسی کیفیتیں اس کی شاعری کے آئینہ میں نظر آجاتی ہیں۔ نظیری کے یہاں مقامی اشارات بھی کثرت سے دیکھنے میں آتے

ہیں، کاشان، یزد، اخشاپرو ہند کی جھلک بلکہ واقعاتِ تاریخی تک بھی اس کی غزل میں جذب ہو جاتے ہیں مخصوص اور معین تجربہ اور مقامیت کا احساس اس کے یہاں عرفی سے کہیں زیادہ ہے۔ نظیری کی بڑی امتیازی خصوصیت جس میں عرفی اور فیضی اس کے مقابلے میں کبھی ٹھہر نہیں سکے۔ وہ ان کی معاملہ بندی ہے یا پھر ہلکی ہلکی لذتِ الم جس کی تاثیر دل و جگر میں پیوست ہو جاتی ہے۔ عرفی کی غزل میں گرمی، اور جوشِ بیان ہے مگر خلشِ الم نہیں۔ نظیری کی دو باتیں عرفی کو حاصل نہیں ہوئیں، ایک تو وہ خراشِ غم جس کا ذکر ہوا اور دوسری وہ لطافتِ بیان جس کی ادائے خاص پر غالب جیسا خود نگر بھی عاشق تھا۔ عرفی کا جوش اور اس کے اشعار کی شعلہ انگیز گرمی اپنی جگہ بڑی توانا چیز ہے۔ مگر آگ کو کبھی کبھی گلزارِ خلیل، بننے کی بھی ضرورت ہوتی ہے۔ عرفی تو خود کہتا ہے "زندگی آگ بھی ہے اور سلسبیل بھی"! ؎

ہم سمندر باش و ہم ماہی کہ در اقلیمِ عشق

روئے دریا سلسبیل و قعرِ دریا آتش است

(عرفی)

مگر عرفی کی شاعری میں آگ ہی آگ ہے سلسبیل نہیں اگر ہے تو نظیری کے ہاں۔ پھر نظیری کا غم بھی عجب طرح کا غم ہے، کچھ میٹھا میٹھا غم کہ گر کھو جائے تو اس کے کھو جانے کا رنج ہو، کچھ ایسا غم کہ اس کی جستجو میں بھی لطف آئے۔ پھر یہ غم کسی ترش رو قنوطی یا جھلائے ہوئے افسردہ آزردہ شخص کا غم بھی نہیں کہ طبع پر گراں گزرے، یہ تو ایک دانش مند آدمی کا غم ہے جس نے نیش و نوش دونوں کو اپنی فطرت میں جذب کرنے کی لذت پالی ہو۔

نظیری کی معاملہ بندی بھی صرف خارجی ادا نگاری نہیں۔ اس میں نفسیات شناسی کا عنصر بھی موجود ہے۔ عاشق و معشوق دونوں کی نفسیات کا علم اور انسانی جذبے سے باخبر

ہے اور جذبے سے سرشار انسانوں کے دل و دماغ کے اثرات سے خاصا واقف، جذباتِ قلبی کا جو اثر عاشق اور معشوق کی ظاہری اداؤں اور عادتوں پر ہوتا ہے۔ اس سے بھی اس کو بڑی واقفیت ہے۔ جذبۂ انسانی کے متعلق نظیری کی بصیرت اس کو خاصا اونچا شاعر بنا دیتی ہے۔ وہ جب محبت اور نفسیاتِ محبت کا بیان اپنی مخصوص شوق انگیز لے میں کرتا ہے تو اس کے اثر اور تاثیر کی حدیں بیکراں ہو جاتی ہیں۔ پر جوش بیان، جذبات کی گرمی، سینوں کے رموز و اسرار سے واقفیت، حسن کی اداؤں کی مصوری، زندگی کی کچھ تحسین کچھ تعجب، کچھ زہر خند، کچھ شکر خند، کچھ جراحتیں اور ان پر نمک پاشی، کچھ مستی و کچھ مے پرستی، کچھ گل پاشی۔ یہ ہیں نمایاں خط و خال نظیری کی شاعری کے۔

تذکرۂ گلزار ابرار کے بیان کے مطابق نظیری آخری عمر میں خاصا صوفی بن گیا تھا۔ صوفیانہ عقائد کا رسمی بیان اس کے اشعار میں کافی ہے۔ بعض عاشقانہ غزلوں میں صوفیانہ لب و لہجہ بھی پیدا ہو گیا ہے۔ مگر صوفیانہ جذب و سرور کی کیفیت کچھ زیادہ پیدا نہیں ہو سکی۔ اکبری دور کی عقل پرستی کا رنگ بھی کہیں کہیں چڑھا ہے (مگر سطحی) وہ بحیثیت مجموعی جذبے کا پرستار شاعر ہے اس کی شاعری جذبے ہی سے رنگین ہے۔ غرض یہ کہ نظیری کی نوا حیات آفرین خاطر کی حامل ہے جن کے سبب اس کی شاعری میں اقبال کو ذہنی یگانگت محسوس ہوئی۔

غالبؔ ـــــ پیشرو اقبالؔ

بلحاظِ زمانہ غالبؔ کا پیشرو اقبالؔ ہونا تو حقیقت ہے۔ مگر کیا بلحاظ فکر بھی وہ انکے پیشرو تھے؟ اس قیاس کی جانچ کی جاسکتی ہے۔ مگر کوئی پوچھ سکتا ہے کہ صرف غالبؔ ہی کو اس مطالعہ کیلئے کیوں مخصوص کر لیا جائے؟ یوں تو بے شمار دوسرے شعرا بھی اقبال کے پیشرو تھے۔ مگر صحیح معنوں میں پیشروی جبھی ثابت ہوگی کہ متقدم فنکار بعد میں آنے والے کسی عظیم تر فنکار کے اندازِ فکر اور اندازِ فن کی سمت نمائی کرے' ان بادلوں کی طرح جو بارش کی جھڑی لگنے سے پہلے آسمان پر چھاجاتے ہیں۔ افکار انسانی کی فضائے لطیف میں بھی اسی طرح کی ہوائیں چلتی رہتی ہیں جن سے آنے والے طوفانوں کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ فکر انسانی اور تہذیب اجتماعی کے افق پر بھی ایسی علامتیں اکثر نمودار ہوتی رہتی ہیں، جو ایک نئے دور کا اعلان کرتی ہے۔

فکر و فن کی دنیا کا یہ عام واقعہ ہے کہ بعض سماجی اور سیاسی عوامل ایک خاص دور میں بحران وطغیان کی حدوں سے گزر کر کسی نئی روش کی داغ بیل ڈال لیتے ہیں تو یہ عمل اچانک نہیں بلکہ آہستہ آہستہ ظہور میں آتا ہے۔ مدتوں کے داخلی عمل در عمل کے بعد ایک ہے

قسم کا شعور آنکھیں کھولتا ہے۔ اگرچہ اکثر ایسا ہوتا ہے کہ ان میں جتنی مماثلت ہوتی ہے اتنا ہی اختلاف بھی ہوتا ہے بعض اوقات یہ بھی محسوس بھی نہیں ہوتا کہ آنے والے نے اپنے پیشرو سے کچھ لیا بھی ہے یا نہیں ۔ اور بعض دفعہ تو قدرت کچھ اس طریق سے کام کرتی ہے، کہ پیشرو اور فیض یاب دونوں اپنی اپنی جگہ ایک طرح کے معلوم ہوتے ہیں ——— یعنی ان کی آواز وقت کی ایک ایسی عام آواز ہوتی ہے جس سے ایک متاثر ہوتا ہے تو دوسرا بھی۔

جب غالبؔ نے یہ کہا تھا ؎

کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میرؔ بھی تھا

تو یہ ایک لحاظ سے میرؔ کی محض اس پیشروی کا اعتراف تھا جس کے متعلق کوئی شبہ نہیں کیا جا سکتا۔ عمراں لحاظ سے بھی دیکھا جائے تو میرؔ و غالبؔ میں اتنا بُعد نہیں جتنا مثلاً ولی اور غالبؔ میں ہے کیونکہ یہ دونوں تہذیب کے سماجی عنصر کے دو نشان راہ ہیں۔ محمد شاہ کے زمانے میں (جسے ضعفِ احساسات کا زمانہ کہا جا سکتا ہے) ضعفِ احساس کی جو لہر اٹھی تھی۔ اس سے میرؔ اور غالبؔ دونوں ہی متاثر ہوئے۔ میر پہلے، غالب بعد میں یہی وجہ ہے کہ دونوں کی نوا کے بعض پہلو ایک دوسرے کے خاصے قریب ہیں۔

بہرصورت سوال ذہنی مماثلتوں کا ہے جو اتفاقی بھی ہو سکتی ہیں۔ مگر سماجی عوامل کے تاثرات یقینی ہیں۔ یہ مماثلتیں غالبؔ اور اقبالؔ میں بھی ہیں۔ میرؔ و غالبؔ کی باہمی مماثلتوں سے بہت زیادہ غالب میر سے اتنے قریب نہیں ہیں جتنے اقبالؔ غالبؔ کے قریب ہیں اوّل تو اقبال اور غالبؔ زمانہ بہت قریب تھا۔ اقبال نے جن ادبی روایات میں تربیت پائی وہ غالبؔ کے زمانے کی پروردہ تھیں ۔ یہ صحیح ہے کہ زمانے کے لحاظ سے اقبال، شبلی، حالی اور اکبر کے بھی زیادہ قریب تھے اور

بعض سماجی اور قومی احساسات میں ان کے ہمخیال بھی تھے۔ مگر ان تینوں بزرگوں کو اپنے
عصر کا نمائندہ خاص نہیں کہا جاسکتا۔ یہ تو چند متفرق آوازوں کے آئینہ دار تھے، پورے زمانے
کی رُوح ان کے فن میں منعکس نہیں ہوئی اور پھر یہ ان نوابغ میں سے بھی نہ تھے۔ جن کا
فن زمان و مکان کی حدود کو پھاند کر آفاق کی وسعتوں پر چھا جایا کرتا ہے۔ یہ تو دراصل
وہ متفرق اجزا تھے جن کی شخصیتوں اور قابلیتوں کے مجموعی مواد سے اقبال کی منفرد اور نابغہ
شخصیت وجود میں آئی۔ اس عہد کی نابغہ شخصیتیں دو اور صرف دو تھیں، اقبال اور غالب۔

مولانا حالی اور مولانا حالی کیا، خود زمانے کے نئے تقاضوں نے غالب کے انتقال
کے بہت جلد بعد غالب شناسی کے ایک نئے مکتب کی بنیاد رکھ دی تھی، جدید تعلیم
اور اندازِ نظر نے غالب کو وہ قبولِ عام بخشا کہ اس کا مطالعہ اور اس سے استفادہ وقت
کا مقبول ترین ادبی فیشن بن گیا تھا۔ اسی ترقی پذیر غالب پرستی کے زمانے میں اقبال کی
شاعری نے پہلی انگڑائی لی اور ادبی ذوق و شوق کی اسی ابتدائی حالت میں اقبال کو غالب
کی شاعری میں معنی کے بڑے بڑے طلسمات نظر آئے۔ اس کا اظہار ان کی نظم "مرزا غالب[1]" سے
ہوتا ہے۔ جس کے ہر ہر شعر سے اقبال کی غالب شناسی اور غالب پسندی کا واضح ثبوت
مہیا ہوتا ہے۔ ظاہر ہے کہ اقبال کے دل میں غالب کے افکار کی عزت کسی رسم عام یا
روشِ عام کی بنا پر نہ تھی، بلکہ اس سبب سے تھی کہ انہیں غالب کی شاعری میں ایک
ایسا بڑا نغمہ کار نظر آیا۔ جس کے فن کے بعض پہلو خود ان کے اپنے رجحانات کے
ہم رنگ تھے۔ انہیں مرزا غالب کی شخصیت اور ان کے فن میں اپنی وہ طبعی اور ذہنی

---

[1] مطبوعہ بانگِ درا

خصوصیات کی جھلک نظر آتی ہے

بہ آب جو نگرم خویش را نظارہ کنم
باین بہانہ مگر روی محرمی بینم

مذکورہ بالا نظم میں اقبال نے یہ واضح کیا ہے کہ مرزا غالب کو خالق نے وہ تخیل عطا فرمایا تھا جس پر فکر انسانی متحیر ہے۔ اقبال کے نزدیک غالب اس حسن مطلق کے متلاشی تھے جو سوزِ زندگی بنکر کائنات کے ذرے ذرے میں پوشیدہ رہتا ہے (یہاں اقبال نے سوز زندگی اور حسن کو اپنی اصل اور منتہا کے لحاظ سے ایک ہی شے قرار دیا ہے) اس کے علاوہ اقبال کی نظر غالب کی شوخی تحریر پر بھی پڑی ہے جس پر عرفی اور سعدی و حافظ بھی رشک کر سکتے ہیں۔

شاہد مضمون تصدق ہے ترے انداز پر
خندہ زن ہے غنچۂ دلی گلِ شیراز پر

سعدی حافظ اور عرفی تینوں فارسی کے بہت بڑے شاعر تھے اور تینوں کا وطن شیراز تھا۔ ان میں سے اقبال کا اشارہ کس کی طرف ہے۔ تیقن سے کچھ نہیں کہا جا سکتا مگر اقبال کی اپنی پسند اور غالب کے بعض اقوال کو ملحوظ رکھا جائے تو عرفی ہی ان کے مد نظر معلوم ہوتا ہے بہر حال اقبال غالب کے انداز بیان کے دلدادہ ہیں اور یہ رائے ظاہر کرتے ہیں کہ شیرازیوں کی شاعری تو غالب کے کلام کا مقابلہ نہیں کر سکتی، البتہ گلشن ویمر میں محو خواب ایک دوسرا خوش نکر و بلند مرتبہ شاعر گوئٹے ضرور ایسا ہے جو غالب کا ہمنوا و ہمسر بن سکتا ہے کیونکہ یہ وہ شاعر ہے جس کی شاعری میں تخیل و تعقل دونوں اپنی اپنی بہار دکھا رہے ہیں ؎

آہ تو اجڑی ہوئی دلی میں آرامیدہ ہے
گلشن ویمر میں تیرا ہمنوا خوابیدہ ہے

اس نظم سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ غالب کی اہمیت اقبال کی نظر میں اس سے بھی ہے کہ غالب ایک تہذیب کا نمائندہ، اور ایک عظیم فکری و ادبی روایات کا وارث و ترجمان، بلکہ آخری وارث و ترجمان تھا جس کے بعد جہان آباد یعنی دہلی کے بام و در سراپا نالۂ خاموش بن گئے۔ گویا غالب کی قدر و قیمت اس لئے بھی ہے کہ وہ ان تہذیبی فکری قدروں کا شناسا و معیار شناس تھا جن کی معیار شناسی خود اقبال کے فکر و فن کا امتیاز خاص ہے۔ گویا اقبال کی نظر میں وہ ایک شخص تھا جو ان سے پہلے انہی راستوں اور شاہراہوں کا سراغ لگا چکا تھا جن کی نشان دہی بعد میں انھوں نے کی۔

ان سب تصریحات کا مقصود یہ ہے کہ اقبال جن رجحانات و اقدار کے نمائندہ سمجھے جاتے ہیں، ان میں سے بعض نمایاں رجحانات اور اقدار غالب کے یہاں بھی ہیں مگر اس سے یہ غلط فہمی نہیں ہونی چاہیئے کہ اقبال کی سب اقدار و خصائص غالب میں ہیں۔ بعض اقدار و خصائص جو ان دونوں شاعروں میں مشترک معلوم ہوتے ہیں۔ ان کی فہرست یوں پیش کی جاسکتی ہے۔

۱ - برجستہ اور جوش انگیز اسلوب

۲ - ارتقائے حیات کے لئے سخت کوشی اور خارا شگافی (جس کو اقبال کے مضامین کی اصطلاح میں "ستیز" کہا جاسکتا ہے۔

۳ - جذبہ و تفکر کا اجتماع۔

۴ - جنون و آشفتگی کا ایک خاص انداز۔

(۵) خود کا شعور

بایں ہمہ غالبؔ کی پیش روی افکار و نظریات کے منظم سلسلوں میں اتنی نمایاں نہیں جتنی بعض شخصی نفوذی کوائف میں ہے یا پھر بعض اسالیب بیان میں جن کی نفسی روح اقبالؔ کے ذہن و نفس اور نظریہ و تاثر کے بہت قریب ہے، غالبؔ ایک جرأت آمیز اسلوب اور زندگی آفریں ذہانت کے مالک تھے جس کی ندرت اور طرفگی تجربہ و تخیل کے نئے میدانوں اور وادیوں کے انکشاف کے ساتھ ساتھ سرود و نشاط بھی پیدا کرتی ہے غالبؔ کی آواز میں بھی، افکار کی خصوصیات کے اعتبار سے نہیں، بلکہ لہجہ و صوت کی حد تک، اقبالؔ کی آواز کا سا رعب و طنطنہ پایا جاتا ہے، اردو شاعری کے لہجے میں مدتوں سے بعض سماجی تاثرات کے ماتحت جو نسوانیت سی پیدا ہو گئی تھی، اس کو غالبؔ نے بہت بڑی حد تک دور کیا اور اس کو ایک توانا لہجہ بخشا۔ ان کی فارسی شاعری تو مردانہ اور قاہرانہ لب و لہجہ کیلئے امتیازِ خاص رکھتی ہے۔ غالبؔ کے ہاں اظہار کے یہ پُر جلال پیرائے، جن کے آہنگ میں ہما نشیدِ زندگی کے ساتھ ساتھ ولولۂ نشاط بھی ہے، اقبالؔ کے ہنگامہ خیز اسالیب کے نقوشِ اولین معلوم ہوتے ہیں۔ اس کا واضح ثبوت اقبالؔ و غالبؔ کی ان غزلیات کے تقابلی مطالعہ سے مہیا ہو سکتا ہے، جو ایک ہی بحر زمین میں ہیں۔ مثلاً ذیل کی غزلیات جن کے چیدہ چیدہ اشعار یہاں درج کئے جاتے ہیں۔

غالبؔ	اقبالؔ
سوخت جگر تا کجا رنج چکیدن دہیم!	مثلِ شرر ذرہ را تن بہ تپیدن دہیم
رنگ شو ای خونِ گرم تا بہ پریدن دہیم	تن بہ تپیدن دہیم بال پریدن دہیم
عرصۂ شوقِ ترا منت غیب حریم ما	سوز نوا ایم نگر ریزۂ الماس را!

تن چو بریزد زہم، ہم بہ تپیدن دہیم
جلوہ غلط کردہ را اندر رخ بکشا تا زہر
ذرہ و پروانہ مژدۂ دیدن دہیم
بر اثرِ کوہکن نالہ فرستادہ ایم!
تا جگرِ سنگ را ذوقِ عدیدن دہیم
شیوۂ تسلیم ما بودہ تواضع طلب
در خمِ محرابِ تیغ تن بہ خمیدن دہیم
غالب از اوراقِ ما نقشِ ظہور دمید
سرمۂ حیرت کشیم، دیدہ بہ دیدن دہیم

قطرۂ شبنم کنم خونی چکیدن دہم
چوں زمقام نمود نغمۂ شیریں دہم
ہم شباں صبح را میل دمیدن دہم
یوسفِ گم گشتہ را باز کشودم نقاب
تا بہ تنک مایگاں ذوقِ خریدن دہم
عشقِ شکیب آزما خاک زخود رفتہ
چشمِ تری داد و من لذتِ دیدن دہم

ان دونوں غزلیات کا پُرجلال لہجہ اور رقص آفریں آہنگ وصورت (جو اقبال کے یہاں "دہیم" کی بجائے "دہم" کی پُراعتماد ردیف کے سبب کچھ زیادہ نمایاں ہے) ان دونوں شاعروں کے مزاج کے داخلی اشتراک و اتحاد کا صاف صاف اعلان کر رہا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ اقبال کی طرح غالب بھی ہندوستان کے متاخرین شعرائے فارسی کے فیضان کے شرمندۂ احسان ہیں خصوصاً عرفی و نظیری کے مگر اقبال و غالب کے شخصی نفسیاتی خصائص کا اشتراک، بھی ان دونوں کو ہم جنس شاعر قرار دیتا ہے کیونکہ عرفی و نظیری کی نفسی کیفیتیں بہت سے امور میں غالب سے بالکل مختلف ہیں۔ عرفی کا جوشِ بیان بے شک غالب کے جوشِ بیان کے مماثل ہے اور ان کے شخصی خصائص بھی غالب، بلکہ اقبال کے بھی قریب ہیں مگر اس سے انکار نہ کیا جائے گا کہ غالب کے جوشِ بیان اور نوائے گرم میں جو سچے جذباتی اور عمرانی تقاضے کارفرما ہیں۔ وہ عرفی وغیرہ کے یہاں نہیں۔ بہر حال وہ پُرجلال مردانہ

اور قاہرانہ آواز جس کو اقبال نے "بانگِ درا" اور غوغائے جرس بنا کر اجتماعی مقاصد کیلئے استعمال کیا۔ غالب کے یہاں بھی واضح صورت میں موجود ہے۔ انکے قصائد میں تو ایک طنطنہ ہے ہی، مگر ان کی عام غزلوں میں بڑی توانائی اور قوت پائی جاتی ہے۔ اس موقعے پر زیادہ مثالیں پیش نہیں کی جا سکتیں، صرف ذیل کی چند غزلوں سے ہی اس کا کچھ نہ کچھ اندازہ ہو سکے گا۔

خیز د بی راہ روئی را راہی دریاب

سحر دمیدہ و گُل در دمیدن است مخسپ

بیا کہ قاعدہ آسماں بگردانیم

رفتم کہ کہنگی ز تماشا برافگنم!!

نشاطِ معنویاں از شرابِ خانہ تست

یہ سب غزلیں ان کے جوش بیان کے عمدہ نمونے پیش کرتی ہیں۔ غزلیات کو امر و نہی کے صیغوں میں شروع کرنے اور ردیفوں میں امر و نہی کی کثرت سے ان کے ولولہ و جوش کا اظہار ہوتا ہے۔ عرفی کی طرح ہیجان خیز استعارات، معمولات و مسلمات کے خلاف طنز و شوخی، اور احتجاج یا انحراف ان سب وسائل اظہار سے یہ بات اچھی طرح ثابت

ہو جاتی ہے کہ غالبؔ نے ایک اسلوب تخلیق کیا جس میں وہ خیالات بھی بڑی حد تک سما سکتے ہیں جو اقبالؔ کی شاعری میں موجود ہیں۔ غالبؔ کے یہاں وہ افکار ہوں یا نہ ہوں جو اقبالؔ سے مخصوص ہیں۔ مگر ان کا اسلوب بیان اقبالؔ کے اسلوب بیان سے اشتراک کے خاصے پہلو رکھتا ہے۔ غالبؔ کے یہاں جو تند و تیز لہجہ پایا جاتا ہے وہ جوش زندگی اور نشاط آرزو کی پیداوار ہے، وہ ایک ایسی شخصیت کے سرچشمہ ہائے باطن سے نمودار ہوا ہے جسکے نزدیک زندگی کی تڑپ اور زندگی کی آگ ہی وہ متاع گراں مایہ ہے جو لذت درد اور لذت ادراک دونوں کی بیک وقت امین اور سرمایہ دار ہے۔ اقبالؔ کی نفسی ساخت میں بھی یہی تب و تاب اور اضطراب دائم ایک مستقل عنصر کی حیثیت رکھتا ہے۔ البتہ اقبالؔ نے اضطراب کی ان پُر سوز کیفیتوں کو اجتماعی آرزوں اور تمناؤں میں ڈھال لیا ہے۔ غالبؔ کا سوز و درد عموماً انفرادی ہے، یا زیادہ سے زیادہ اس بلند تر انسانی نوعیت کا ہے، جو صوفیانہ اندازِ نظر نے انھیں عطا کیا ہے اور جس کی غایت یہ ہے کہ جزو پھر کل سے ہم آغوش ہو جائے کلیت کا یہ وہ عارفانہ تصور ہے جو زندگی کی عقلی اور مادی بنیادوں پر قائم نہیں بلکہ ایسے ماورائی تصور پر قائم ہے جس کا تعقل دشوار ہے۔ بایں ہمہ غالبؔ و اقبالؔ دونوں کا درد سوز اپنی اصل حقیقت کے اعتبار سے ایک ہی ہے یعنی ولولۂ آرزو اور اضطراب شوق دونوں کے نفس کا ایک عنصر مشترک ہے۔

اقبالؔ و غالبؔ دونوں کے یہاں عقلی نظریات اور جذبات و تاثرات کی خلط ملط صورتیں موجود ہیں۔ فرق یہ ہے کہ اقبالؔ کے جذبات و تاثرات عقلی تنظیم کے تابع رہتے ہیں اقبالؔ نے افکار ہی کو جذبے کی سطح پر لاکر ان کی خشک یا "مردِ فکریت" کو کم کر دیا ہے مگر اقبالؔ کے احساسات کا وہ عنصر برائے نام ہے جس کی عقلی توجیہ ممکن ہو۔ اقبالؔ کی شاعرانہ فطرت

اور حکیمانہ طبیعت میں کچھ اس طرح کا امتزاج پیدا ہو گیا ہے کہ ان کے افکار و جذبات اور ان کے جذبات افکار معلوم ہوتے ہیں۔

غالب کی شاعرانہ فطرت اور حکیمانہ طبیعت کے مابین اس قسم کا توازن پیدا نہیں ہوا۔ ان کے یہاں جذبہ و تعقل کے درمیان تضادات پائے جاتے ہیں۔ مجموعی لحاظ سے غالب کی فطرت شاعرانہ زیادہ اور حکیمانہ کم تھی۔ پھر بھی وہ تعقل و تفکر میں اعتقاد رکھتے ہیں۔ تعقل میں ان کا بھی ایک نظام فکر ہے۔ مگر نامربوط اور ڈھیلا سا۔ ان کا تعقل زیادہ سے زیادہ ان آزاد خیال صوفیوں کا تعقل ہے جو شرع کے ظواہر کے خلاف آزادی عقل اور شوخیٔ اندیشہ کی مدد سے تنقید کی جرات کر لیتے ہیں۔ مگر ان کا نظام فکر کسی عقلی تنقید کی تاب نہیں لا سکتا۔ غالب کے تعقل کی بھی کسی حد تک یہی کیفیت ہے۔

یہ عجب اتفاق ہے کہ اقبال، جن کی شاعری میں ایک مربوط عقلی نظام موجود ہے خود اپنی دعوت کے اعتبار سے عقل کی کارفرمائی اور کمال کے بہت بڑے مفکر اور ناقد نہیں اور غالب جن کے یہاں عقلی نظریات کی حیثیت بھی زیادہ سے زیادہ جذباتی طرز ادراک کی حد تک پہنچ سکتی ہے، خود کو عقل و خرد کا بہت بڑا معتقد سمجھتے ہیں اور نظری طور پر عقل کو جذبے کے برابر بلکہ اس سے بھی زیادہ اہمیت دیتے ہیں۔ انھوں نے اپنے اردو اور فارسی کلام میں اندیشہ، عقل، خرد، دانش۔ آگاہی کی اصطلاحیں جابجا استعمال کی ہیں، اکثر موقعوں پر ہم معنی الفاظ کے طور پر بعض موقعوں پر الگ الگ جداگانہ مفہوم میں۔ مگر ان سب حوالوں کو یکجا رکھ کر دیکھنے سے یہ گمان گزرتا ہے کہ غالب کے نزدیک عقل کی حیثیت وجدان سے کسی طرح کم نہیں، وہ جذبے کی طرح کی ایک شے ہے، غالب نے یہ خیال بھی ظاہر کیا ہے کہ عقل میں بھی مستی اور نشے کی کیفیت ہوتی ہے۔

بہ مستی خرد رہنمائی خود است
رود گر ز خود ہم بجائی خود است
ازیں بادہ ہر کس کہ سرمست شُد!
بافشاندنِ گنج تردست شُد

غالب کے نزدیک عقل سے بصیرت پیدا ہوتی ہے عقل نفس کی اصلاح و تہذیب کرتی ہے عقل سے سیرتوں میں توازن پیدا ہوتا ہے، وغیرہ وغیرہ عقل کے یہ وظائف قابل تسلیم اور درست ہیں اور یہ بھی اصولاً درست ہے کہ ؎

سخن گرچہ پیغام راز آورد!!
سرود ارچہ دراہتز از آورد
خرد داند ایں گوہر درکشاد
زمغزِ سخن گنجِ گوہر کشاد

خرد داند آں پردہ بر ساز بست
برامش طلسمی بر آواز بست

مگر غالب کا یہ خیال خاصا توجہ طلب ہے کہ خرد میں بھی ایک قسم کی مستی ہوتی ہے ان کے اس خیال کی اصلیت کیا ہے؟ یہ تو آگے آتا ہے۔ مگر یہ سن لیجیے کہ اقبال کے نزدیک بھی علم و عقل میں سرود کی کیفیت ہوتی ہے۔ مگر اس میں مستی کی کیفیت پیدا نہیں ہوسکتی ؎

عقل گو آستاں سے دور نہیں ‏ اس کی تقدیر میں حضور نہیں

علم میں بھی سرور ہے لیکن
یہ وہ جنت ہے جس میں حور نہیں

غالبؔ اور اقبالؔ کے نظریۂ عقل میں یہ تفاوت کیوں ہے؟ یعنی اقبالؔ کے یہاں تعقل کی خالص اور منظم و مربوط صورتوں کے باوجود تعقل کی ستائش کم ہے اور وجدان پر زور دیا گیا ہے۔ مگر غالبؔ کے یہاں تعقل کے نظام کی سستی کے باوجود عقل و تعقل کی اتنی تعریف کیوں کی گئی ہے؟ جہاں تک میں غور کر سکا ہوں یہ فرق مذاقِ زمانہ کے سبب سے ہے۔ غالب کے زمانے میں عقل پسندی کی تحریک کی ابھی ابتدا تھی۔ اس میں معقولات کا شوق، بلندئ فکر کا ثبوت سمجھا جاتا تھا، اور اس وقت تک عقلیت اور وجدان کے باہمی تصادم کے وہ اثرات منکشف نہ ہوئے تھے جن سے وجدان اور روحانی تصورات کی ساری عمارت ڈھے سکتی تھی۔ اسلئے غالبؔ اپنی خرد پرستی کا بڑا چرچا کرتے ہیں۔ مگر اقبال عقل پسندی کے تمام نتائج سے پوری طرح باخبر تھے۔ ان کے زمانے میں تعقل کے جدید مرکزوں میں نری عقلیت کے متعلق تشکک پیدا ہو چکا تھا، اس لئے اقبالؔ کے یہاں عقل کے مقابلے میں وجدان کے حق میں زبردست ردِ عمل پایا جاتا ہے۔

یہاں یہ واضح کر دینا ضروری ہے کہ غالبؔ کے یہاں سخن، یعنی ادبی تخلیق عقل سے الگ ایک سلسلۂ عمل ہے جس کو وہ عقل سے بلند تر نہ سہی اس کے برابر درجہ عطا کرتے ہیں۔

سخن گرچہ گنجینۂ گوہر است
خرد را دلی تابشِ دیگر است

ان کا عقیدہ ہے کہ سخن کی صحیح قدر و قیمت بھی فکری عنصر کے طفیل ہوتی ہے تاہم

ان کا کہنا یہ بھی ہے کہ سخن خود بھی ایک متاعِ گراں بہا ہے، جو ہیں اپنے دل و جگر کی طرح عزیز ہے ؎

گفتمش چیست جہاں گفت سرا پردۂ راز
گفتمش چیست سخن گفت جگر گوشۂ ماست

خلاصۂ بحث یہ ہے کہ غالب تعقّل کے مداح و معترف ہیں اور ان کی شاعری میں ایک فکری لہر بھی پائی جاتی ہے، وہ جذبات کے فکری تجزیہ کی بھی ضرورت محسوس کرتے ہیں اور کبھی ان کی فکری نوعیت اور حقیقت سے بھی سروکار رکھتے ہیں مگر یہ بھی صحیح ہے کہ ان کی سوچ جذباتی انداز کی ہے، وہ جذبات پر افکار کا ملمع چڑھانے کے عادی ہیں حقیقی افکار ان کے یہاں بہت کم ہیں۔ ان کے کلام میں علمی حقائق بھی پائے جاتے ہیں۔ مگر ان کے پاس کوئی مربوط سلسلہ نہ حکمت کا ہے نہ عقل کا، وہ صوفی ہیں بھی اور نہیں بھی، وہ حقائق آگاہ ہیں بھی اور نہیں بھی۔ البتہ ایک بات ایسی ہے جس کی "ہیں" مسلّم ہے۔ مگر جس کی "نہیں" کا پہلو موجود ہی نہیں۔ وہ ان کا ایک "آرزومند شاعر اور فنکار" ہونا ہے، اور یہ وہ مرکز ہے جس کے اِرد گِرد ان کی ساری نفسیات شناسی، ان کا سارا تعقّل گھومتا ہے۔ وہ "دل گداختہ" کے مالک ایک عظیم شاعر ہیں۔ ان کی یہ حیثیت مسلّم ہے۔ غالب کچھ بھی ہوں حکیم نہیں، ان کا تعقّل جذبہ پرستی ہی کا دوسرا نام ہے۔ وہ تعقّل کے دعوے کے باوجود "یک رخ" ہیں۔ وہ اندیشۂ بلند کے باوجود اپنے وجدان اور اپنے قلب ہی کے پرستار ہیں۔ دھواں ساتویں آسمان تک بھی پہنچ جائے تب بھی یہ اسی آگ کا دھواں ہے جو دل میں لگی ہوتی ہے اقبال کے یہاں تعقّل کی مخالفت کے باوجود بلند تعقّل پایا جاتا ہے۔ انھوں نے تاثر و تعقّل کی آمیزش اس طرح کی ہے

کہ سحر و حکمت اور کلیم و حکیم یک جان ہو گئے ہیں۔

غالب اور اقبال دونوں کے یہاں پرجوش آرزومندی پائی جاتی ہے۔ مگر یہاں بھی اصول اور سیرتوں کا فرق واضح ہے۔ اقبال نے اپنی آرزومندی کو انسان کی اجتماعی آرزوؤں اور امنگوں کی صورت دے دی ہے۔ کیونکہ اقبال کا غم انسانیت کی تکمیل کیلئے ہے۔ یہ غم کسی سے ملنے اور اس میں ڈوب کر محو ہو جانے اور خود کو فراموش کر دینے کی آرزو نہیں بلکہ تسخیر، توسیع اور چھا جانے کی وہ آرزو ہے جس کی کوئی حد و انتہا نہیں۔

غالب کی آرزومندی بھی شدید ہے۔ مگر اس سے مختلف۔ اس کی نوعیت خالصتاً انسانی اور زیادہ قابل فہم ہے۔ اس میں شوق کی لگن اور محبت کا درد ہے۔ وہ زندگی کی سچائیوں سے زیادہ قریب ہے۔ کیونکہ اصولاً شخصی و ذاتی ہے۔ ان کا غم ناآسودگی سے بھی ابھرا ہے اور احساس ناتمامی سے بھی۔ ان کی بعض آرزوئیں آسودہ ہو کر بھی آسودہ نہیں۔ ان میں سے بعض آرزوؤں کی نوعیت حد درجہ غیر معقول بھی ہے جن کی کوئی عقلی توجیہہ نہیں کی جا سکتی، مگر ایک دل ہے اور ہزار آرزوئیں۔

اب میں ہوں اور ماتم یک شہر آرزو

ان سب باتوں کے باوجود غالب کو اپنے غم سے لذت حاصل ہوتی ہے۔ مگر یہ وہ لذت نہیں جس سے دل بیٹھ جاتا ہے۔ بلکہ وہ لذت اور طلب اور بے تابی ہے جس سے لذت آرزو نکلتی ہے تاہم جو غم احساس ناتمامی اور احساس ضعف و زوال کا نتیجہ ہے اس کا رخ انفعالیت کی طرف ہے البتہ جو غم ناآسودگی سے نکلا ہے۔ اس میں طلب و امید کا اثباتی رخ پایا جاتا ہے۔

بہ فیض بے دلی نومیدی جاوید آساں ہے   کشائش کو ہمارا عقدۂ مشکل پسند آیا

مقالات اقبال عرفانی ۱۱

نہ لائی شوخیِ اندیشہ تابِ رنجِ نومیدی
کفِ افسوس ملنا عہدِ تجدیدِ تمنا ہے

یہ تو مسلّم ہے کہ ہر انسان، فنکار یا غیر فنکار کی زندگی میں کچھ ایسے خلا ہوتے ہیں جو کبھی پر نہیں ہو سکتے۔ دل کے ان داغوں کو کوئی مٹانا بھی چاہے تو مٹا نہیں سکتا۔ کیونکہ زخمِ دل کی لکیر پتھر کی لکیر سے زیادہ مستقل ہوتی ہے۔ یہ ضروری نہیں کہ ان کے پیچھے کوئی بہت بڑا حادثہ ہی ہو۔ محض معمولی سی بات بھی گہرے زخم لگا سکتی ہے۔ کیونکہ احساس کی دنیا میں ہر چیز کے انداز نرالے ہوتے ہیں۔

غالب کے یہاں ہر قسم کے غم پائے جاتے ہیں۔ ان کی شاعری کے ایک حصے میں ضعفِ حیات اور زوالِ عمر کا ماتم پایا جاتا ہے۔ ایک حصے میں اس کا غم والم کہ نفسِ انسانی میں یہ حوصلہ ہی نہیں کہ بقدرِ شوق داد عیش بھی دے سکے، اور پھر اس کا بھی کہ جتنا غم مطلوب ہے زمانہ اس سے بھی محروم رکھ رہا ہے کہ اہلِ کمال کے حصے میں محرومی ہی محرومی لکھی ہے۔

بہر حال یہ طلسم کدۂ آرزو ہے جس کے غم و نشاط کے شعبدے شاعر کیلئے وجہِ سکون بھی ہیں اور وجہ اضطراب بھی (وہ بالکل قدرتی انداز میں ان غموں کا طالب بھی ہے اور ان کا شاکی بھی مگر طلب و شکایت کی اس دو عملی میں اس کو بڑی لذت ملتی ہے جس کا خمار اسے اکثر مضطرب رکھتا ہے۔ شوق و درد کی ان لذتوں میں وہ لذت بھی شامل ہے جسے لذتِ ادراک اور لذتِ تخلیق سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ صوفیا کے نزدیک لذتِ ادراک جنون کی ایک بڑی غایت ہے۔ ان کا عقیدہ یہ ہے کہ وحشت اور جنون سے صوفی کو دو فائدے حاصل ہوتے ہیں۔ اوّل سرور و مستی کی کیفیت دوم کشف و

ادراک کی تجلی۔ اسی سبب سے صوفیوں نے، یہاں تک کہ عیسائی صوفیوں نے بھی جن کے عقائد کی عمدہ تشریح پروفیسر لیوبا نے اپنی کتاب میں کی ہے، ان دونوں غایتوں کو برحق قرار دیا ہے۔ غالب بھی جنوں کو ایک "لذت بخش" اور "ادراک بخش" عارضہ خیال کرتے ہیں ؎

یک قدم وحشت سے درسِ دفترِ امکان کھلا
جادہ اجزائے دو عالم دشت کا شیرازہ تھا

؎ کچھ نہ کی اپنے جنونِ نارسا نے ورنہ یاں!
ذرہ ذرہ رُوکشِ خورشیدِ عالم تاب تھا

مگر لذتِ ادراک کوئی ایسی شئے نہیں کہ اُٹھے اور بازار سے خرید لائے۔ اس کیلئے نفس کو ایک جنون و آشفتگی کی کیفیت سے متکیف کرنا پڑتا ہے اور دل و جگر میں وہ گرمی پیدا کرنی پڑتی ہے جس کا ذکر غالب نے اس شعر میں کیا ہے ؎

عرض کیجئے جوہر اندیشہ کی گرمی کہاں
کچھ خیال آیا تھا وحشت کا کہ صحرا جل گیا

یا اس شعر میں کہ ؎

دِل از تابِ بلا بگدازہ و خوں کُن
ز دانش کار نکشاید جنوں کُن!

یہ بہت بڑی حد تک وہ اندازِ نظر ہے جو دانش و جنون کے متعلق اقبال کے افکار میں بھی ملتا ہے۔ اقبال و غالب کے خیالات کا، اسالیب کے ماسوا، کوئی دوسرا پہلو ایسا نہیں جو باہم اتنی مماثلت رکھتا ہو۔ اقبال نے دانش رسمی کے مقابلے میں جس کو غالب "دانش سُر"

کی اصطلاح سے یاد کرتے ہیں۔ جذبے جنون اور حکیم کے مقابلے میں کلیم اور رازی کے مقابلے میں رومی کو جو اہمیت دی ہے وہ اتنی مسلّم ہے کہ اس کے لئے کبھی ثبوت کی ضرورت نہیں ۔ غالب کی طرح اقبال کے نظریہ میں بھی جنون و آشفتگی کی بڑی تقدیس پائی جاتی ہے ۔ صرف فرق یہ معلوم ہوتا ہے کہ اقبال کا مجنوں آشفتگی کے باوجود غالب کے مجنوں سے زیادہ با اصول ہے ۔ غالب کے مجنوں کی دیوانگی عاشقانہ دیوانگی ہے، مجذوبانہ دیوانگی نہیں ۔ مثلاً ذیل کے اشعار میں ؎

عجب نشاط سے جلاد کے چلے ہیں ہم آگے
کہ اپنے سائے سے سر پاؤں سے ہے دو قدم آگے
خدا کے واسطے داد اس جنونِ شوق کی دینا
کہ اس کے در پہ پہنچتے ہیں نامہ بر سے ہم آگے

ظاہر ہے کہ یہ کردار کلیم کے کردار سے مختلف قسم کا کردار ہے جس کی حلیہ نگاری اقبال نے جا بجا کی ہے ۔

غالب کے ہاں غم عشق کے ساتھ وہ غم بھی ہے جسے تخلیق کہا جا سکتا ہے۔

نشاطِ زمزمہ و لذتِ جگر خواری

یہ وہ غم ہے جس سے فنکار کو ایک تکلیف وہ لذت ملتی ہے ۔ یا ایک لذت بخش تکلیف
ایک فنکار تخلیق سے پہلے اپنے تجربے کو اپنی شخصیت میں جذب کرتا ہے اور پھر جسم کے ہر ہر رونگٹے سے اس طریق سے باہر لاتا ہے کہ "جگر خواری" کے باوجود اس میں نشاطِ زمزمہ کی کیفیت پیدا ہو۔ اس کا حال وہی لوگ جان سکتے ہیں جن کو غم تخلیق سے کبھی سابقہ پڑا ہو۔

بینم از گدازِ دل در جگر آتشی چو سیل
غالب اگر دمِ سخن رہ بہ ضمیرِ من بری

آتش چکد ز ہر بنِ مویم اگر بفرض!
ذوقم بجوشِ قرارِ گل و گلستاں دہد

گریہ را در دل نشاطی دیگر است
خندہ بر لب ہائی خنداں می زنم

اب اقبال و غالب کی بعض دوسری مماثلتوں کا ذکر آتا ہے۔ غالب کی انا اور اقبال کے فلسفۂ خودی میں بظاہر کوئی علمی یا فکری رابطہ نہیں۔ مگر ان دونوں شاعروں کے ان افکار کے پس پردہ جو شخصی احساس اور نفسی رجحان کارفرما ہے، اس کے درمیان ایک رابطہ ضرور قائم کیا جا سکتا ہے۔ انا کی انفرادیت اور اس کا شعورِ کمال یا آرزوئے کمال خودی کے انفرادی و اجتماعی تصورات سے کچھ نہ کچھ رابطہ ضرور رکھتا ہے۔
یہ صحیح ہے کہ غالب کی انا یا شعورِ خود کا دائرہ بظاہر محدود ہے کیونکہ اس کی وسعت "شخص" کے نفسی ممکنات سے ماورا معلوم نہیں ہوتی، مگر حقیقت میں اس شخصی انا کا علاقہ اثر بھی کافی وسیع ہے اور اس کا تعلق ذاتِ شخص کے علاوہ ساری انسانی نوع سے بھی ہے جس کا شعورِ خود اس کو روحانی ارتقا کی بلند ترین معراج پر پہنچانے کا ذمہ دار ہے اور جب غالب یہ کہتا ہے۔

ہیں عدم سے بھی پرے ہوں ورنہ غافل بارہا
میری آہِ آتشیں سے بالِ عنقا جل گیا

تو اس سے مراد غالبؔ کی ذاتِ داخلہ نہیں بلکہ وہ ساری نوع ہے۔ جس کا وہ ترجمان ہو صوفیوں کے شعورِ خود (عرفانِ نفس) کی یہی تشریح ہے اور غالبؔ کا شعورِ خود بھی عام طور سے صوفیوں کے اس تصور سے جدا نہیں۔ اقبالؔ کے شعورِ خود کا تعلق نفس روحانی ارتقا سے ہے۔ غالبؔ اور اقبالؔ کی بے خودی میں یہی فرق ہے۔ بعض لوگوں نے یہ سمجھ لیا ہے کہ اقبال صرف خودی کے ترجمان ہیں حالانکہ اقبالؔ جتنے خودی کے مبلغ ہیں۔ اسی قدر بے خودی کے بھی شارح ہیں۔ اگرچہ غالبؔ کی خودی اور بے خودی اور اقبال کی خودی و بے خودی میں مفہوم اور دائرہ اثر کے اعتبار سے خاصا فرق ہے۔ پھر بھی ان کے ڈانڈے کئی جگہ باہم مل جاتے ہیں۔ بالکل اسی طرح جس طرح حقیقت اور مجاز میں معناً واضح فرق بھی ہو، تب بھی ان کے کئی رخ ہم شکل ہوتے ہیں کم از کم شکلوں اور صورتوں، طریقوں اور وسیلوں میں ہم رنگ ہونے کے کئی وجوہ نکل آتے ہیں مثلاً اظہار و بیان ہی کو لیجیے۔ غالبؔ کے یہاں جو شدید احساس انا ہے (انفرادی اور نوعی)، اس کے پیرایہ ہائے اظہار بڑی آسانی سے اقبالؔ کے شعور انا کے ترجمان بن سکتے ہیں اگرچہ عملی تشریح و تعبیر میں جدا ہی کیوں نہ ہوں۔

غالبؔ کی انا کا عارفانہ رنگ تو وہی ہے۔ جو عام صوفیوں کا ہے۔ مگر ان کی انا کا خالص شخصی رخ بھی نہایت نمایاں ہے۔ ان کے شعورِ خود کی انتہا یہ ہے کہ عالم انفس۔ آفاق میں روحانی اور ذہنی بلندی کا کوئی درجہ ایسا نہیں جو ان کو حاصل نہ ہو

منصور، موسےٰ، فرہاد، زلیخا، مجنوں، غرض عاشقی اور روحانیت کی دنیا کا کوئی مشہور فرد نہیں جس کا کمال ان کے نزدیک عیب دار اور ناقص نہ ہو ——— کوہکن؟ وہ تو رسوم وقیود کا بندہ تھا۔ اناڑی تھا، بے حوصلہ اور پیشہ ور قسم کا آدمی تھا، وہ تو یہ سمجھتا تھا کہ پتھروں سے سر پھوڑنے اور پہاڑوں کو کاٹنے سے کوئی شخص کسی کی محبت کو جیت سکتا ہے ۔

کوہکن نقاشِ یک تمثالِ شیریں تھا اسد
سنگ سے سر مار کر ہووے نہ پیدا آشنا

مجنوں؟ جو تصویر کے پردے میں بھی عریاں نکلا ——— جاذبۂ عشق سے خالی تھا اگر ایسا نہ ہوتا تو لیلےٰ گھر کی سب پابندیوں کو توڑ تاڑ کر صحرا میں کیوں نہ بھاگی آتی!۔

منصور؟ سو ان کی "تنگ ظرفی" پر تو غالب کے علاوہ بعض دوسرے "عالی ظرفوں" نے بھی بڑی لے دے کی ہے، یہ سب کیا ہے؟ وہی شعور ذات اور احساس خودی جس کے کمال کے سامنے کسی اور کا کمال کا نظر میں جچتا ہی نہیں، یہ سب خودی کی تجلیات ہیں جو کلامِ اقبال میں، ایک بصیرت افروز فلسفے کی صورت میں آفتاب بن کر ظاہر ہوئیں ۔

اقبال کے یہاں تسخیر و ستیز کا فلسفہ بھی خودی سے مربوط ہے، "زندگی، جو خودی کی نمود ہے۔ دائمی جدل و پیکار سے تشکیل پاتی ہے ۔ اسی پیکار سے زندگی ارتقا پذیر ہو کر اس منزل کمال کی طرف بڑھتی جاتی ہے جو زندگی کے مقدر میں ہے تسخیر و ستیز اور جدل و پیکار کی معمولی اور ابتدائی علامت ہے ۔ قوتِ ارادی کی مضبوطی اور ان نامقبول اثرات کو تسلیم نہ کرنا جو 'خودی' کو ضعیف کرنے والے ہوں۔ طلب دائم، مقاومتِ دائم

جارحانہ پیش قدمی (جس میں خود کا اثبات پایا جاتا ہے)، اس تسخیر دپیکار کا مسلم حربہ ہے۔ یہ حربہ تسخیر کے شخصی، نوعی اور اجتماعی سب میدانوں کیلئے ضروری ہے۔ عشق کی ہر صورت اور شوق کے ہر مرحلے میں اسی سے کام چلتا ہے۔ طلب کے ہر سفر میں اسی سے ساز و براق مہیا ہوتا ہے۔

اقبال کی شاعری میں تسخیر کائنات اور کشود حیات کی جو صورتیں پائی جاتی ہیں، وہ تو ظاہری ہیں۔ غالب کے کلام میں بھی تسخیر، جارحانہ پیش قدمی اور اثباتِ خود کی صورتیں کچھ کم نہیں۔ جو ہے اس سے ناآسودگی اور ایک نئی زندگی کی تخلیق و تشکیل، اور اس کے لئے جارحانہ اور انقلاب آفریں اندازِ فکر، غالب کی کئی غزلیات میں ملتا ہے مثلاً

اس غزل میں جس کا مطلع یہ ہے ؎

بیا کہ قاعدۂ آسماں بگردانیم
قضا بہ گردشِ رطلِ گراں بگردانیم

اور مقطع یہ ہے ؎

بمن وصالِ تو باور نمی کند غالب
بیا کہ قاعدہ آسماں بگردانیم

اہتمام کی یہ حالت ہے کہ ؎

اگر ز شحنہ بود گیر و دار نندیشیم
دگر ز شاہ رسد ارمغاں بگردانیم
اگر کلیم شود ہم زباں سخن نہ کنیم
دگر خلیل شود میہماں بگردانیم

یا مثلاً اس غزل میں جس کا مطلع یہ ہے ؎

رفتم کہ کہنگی ز تماشا برافگنم
در بزمِ رنگ و بو نمطی دیگر افگنم

اسی غزل میں وہ مشہور شعر بھی ہے جو اقبال کے محبوب اشعار میں شامل ہے ؎

تا بادہ تلخ تر شود و سینہ ریش تر!
بگدازم آبگینہ و در ساغر افگنم

غالب کا یہ مخصوص احساس ان کی ساری شاعری پر چھایا ہوا ہے اور ع

دامن کو آج اس کے حریفانہ کھینچئے

کی منزل سے لے کر

بیا کہ قاعدۂ آسماں بگردانیم

تک طلب وسعی اور رنگ و تاز کے ہزاروں مرحلے آتے ہیں۔ جن میں یہی آرزوئے استیلا اور عزم تسخیر نظر آتا ہے۔ اسی اندازِ فکر اور طرز احساس نے غالب کو اقبال کی طرح عمل و توانائی کا شاعر بنایا ہے۔ سخت کوشی و خارا شگافی ان کے افکار کی ایک تہ موج ہے جس میں تمام اجرام فلکی کو درہم برہم کر دینے کی خواہش ہے ع

لیئے پھرتا ہے اک دو چار جام واژگوں وہ بھی

ایک نئی دنیا آباد کرنے کا عزم اور اس کے لیے جہاد و مجاہدہ کا ارادہ بھی پورا پورا موجود ہے۔ غالب کا عشق بھی انہی رجحانات و خصوصیات کا آئینہ دار ہے اور ان کا ارتقائے روحانی بھی انہی منزلوں کی نشان دہی کرتا ہے۔ تسلیم و رضا کا شیوہ، جو حافظ اور ان کے ہمنوا صوفیوں کا مسلکِ خاص ہے۔ غالب کے یہاں ذرا مشکل ہی سے ملے گا۔

ان کے یہاں تو احتجاج وشکایت کی حس جس نے انکے اسلوب بیان میں شوخی وطنز کے زہرناک نشتر بھر دیئے ہیں۔ اتنی تند و تیز ہے کہ اس کی بنا پر بعض نے ان کے تشکک کو لادینی کے مترادف قرار دیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ غالب کے ذہن میں کفر وایمان کے متضاد تصورات پائے جاتے ہیں، جو ان کے لئے بڑی کش کش کا باعث ہوتے ہیں ع

ایماں مجھے کھینچے ہے تو روکے ہے مجھے کفر

مگر دراصل یہ سب "شوخیٔ اندیشہ" ہے۔ غالب کے افکار میں زندگی کی مادی اقدار اور جسم وصورت کے تقاضوں کو بھی اہمیت ملی ہے۔ اس کے لحاظ سے بھی غالب بیسویں صدی کے پیشرو معلوم ہوتے ہیں ان کے یہاں ع

گر بہ معنی نہ رسی جلوۂ صورت چہ کم است

کی صدا بے مقصد نہیں۔ ان کے احساس پر آنے والی صدی کی "صورت" پسندی اور مادیت کی پرچھائیں پڑ گئی تھی، اور یہ مصرع اسی رجحان کی خبر دیتا ہے۔

شہرتِ شعرم بہ گیتی بعد من خواہد شدن

خلاصہ یہ کہ توانائی، جدل و پیکار، قوت، احتجاج، اثبات، خودی، جارحانہ اقدام اور طلب دوام وتب وتاب جاوداں کے اعتبار سے بھی، اور ان افکار کے لحاظ سے بھی جن کے لئے پرجوش اسالیب بیان کی ضرورت ہوتی ہے۔ غالب کی شاعری کو اقبال کی شاعری کی منزلِ اوّل قرار دیا جاسکتا ہے۔ جاوید نامہ میں اقبال نے غالب کو طاہرہ اور منصور کے ساتھ فلکِ مشتری میں دکھایا ہے، اور ان کی شخصیت پر ان الفاظ میں تبصرہ کیا ہے ؎

غالب و حلاج و خاتونِ عجم
شورہا افگندہ در جانِ حرم
این نواہا روح را بخشد ثبات
گرمی او از درونِ کائنات

غالب کی نوا کی یہی گرمی ان کو اقبال کے سلسلے کا شاعر قرار دیتی ہے۔ غالب و اقبال کی نفسی مماثلتیں بھی کچھ کم قابلِ توجہ نہیں، ان کے ذہن و فکر کے رخ بھی عام طور پر ایک ہی ہیں۔ ان کے ادبی ارتقار کے بعض واقعات۔ مثلاً اردو سے زیادہ فارسی سے اعتنا اور اپنے افکار کے نئے نئے اسالیب و تراکیب کی اختراع وغیرہ بھی ان کی ذہنی وحدت کا پتہ دیتے ہیں۔ دونوں کی ذہنی و ادبی تربیت کے سرچشمے بھی ایک خاص حد تک مشترک ہیں، شعرائے عہدِ اکبری و جہانگیری کے کلام اور مغلیہ عہد کی روایات سے یہ دونوں شاعر یکساں طور پر مستفید ہوتے ہیں غرض یہ اور اس قسم کے کئی اور وجوہ یہ ثابت کرنے کیلئے کافی ہیں کہ غالب کی شاعری کو اقبال کی شاعری سے وہی نسبت ہے جو نمودِ سحر کو طلوعِ آفتاب سے ہوتی ہے۔ غالب کی دوسری پیشگوئیوں کی طرح ان کی یہ پیشگوئی بھی صحیح ثابت ہوئی ۔

خارہا از اثر گرمیٔ رفتارم سوخت
منتی بر قدمِ راہروان است مرا!

اقبالؒ کی زبان

اقبالؔ فارسی کے بہت بڑے شاعر تھے، اور یہ ایک ایسی حقیقت ہے جس کا اقرار اب ہندو پاکستان کے علاوہ ایران و توران میں بھی کر لیا گیا ہے۔ تاہم کبھی کبھی ان کی زبان کے متعلق کچھ کچھ طنز و تعریض اور کچھ تنقید و اعتراض (اگرچہ بڑے مدھم سروں میں) اب بھی سننے میں آتا ہے۔ اس لئے اگر ان کی زبان اور محاورے کے متعلق اجمالی طور پر چند تصریحات پیش کر دی جائیں تو شاید بعض غلط فہمیوں کا ازالہ ہو جائے۔

ان کی زبان پر بڑا اعتراض یہ کیا جاتا ہے کہ اس کا لہجہ روزمرہ زبان کے مطابق نہیں اگرچہ یہ اعتراض مکمل طور پر درست نہیں مگر ہمیں اس بات کا اعتراف کر لینا چاہیئے کہ ان کی زبان عموماً محاورۂ قدیم کے مطابق ہے اور کئی امور میں لہجۂ جدید سے مختلف ہے انھوں نے فارسی زبان اپنے فارسی داں اساتذہ کے علاوہ ذاتی مطالعہ سے سیکھی، اور اس میں مہارت پیدا کی۔ بایں ہمہ اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ وہ زبان دان ہی تھے،

اہل زبان میں سے نہ تھے۔ اس لئے انداز بیان کی بعض لطافتوں تک ان کا نہ پہنچ سکنا بالکل قدرتی بات ہے۔ چنانچہ انھوں نے اس امر واقعہ کا خود بھی اعتراف کیا ہے۔ اسرار خودی کے دیباچے میں لکھتے ہیں :-

شاعری زیں مثنوی مقصود نیست
بُت پرستی بُت گری مقصود نیست
ہندیم از فارسی بیگانہ ام !!!
ماہِ نو باشم تہی پیمانہ ام !!!
حسنِ اندازِ بیاں از من مجو
خوانسار و اصفہاں از من مجو

ان اشعار میں انھوں نے اپنی فارسی کے متعلق خود اعتراف کیا ہے اور اپنے آپ کو "ہندی" کہہ کر یہ حقیقت کھول کر بیان کر دی ہے کہ میرا لہجہ اور میرا بیان بہرحال ہندی فارسی کے مطابق ہے نہ کہ ایرانی فارسی کے مطابق۔ اسی طرح انھوں نے اپنے انداز بیان کے متعلق بھی قارئین کی توقعات کو زیادہ ابھارنے کی کوشش نہیں کی اور خوانسار و اصفہان کے طرز بیان کی گویا فضیلت جتائی ہے۔ یہ سب کچھ درست ہے۔ مگر ہم جب ان کی فارسی تصانیف اور ان کے فارسی بیان و زبان پر غائر نظر ڈالتے ہیں تو ہمیں محسوس ہوتا ہے کہ ان کا یہ اعتراف بہت بڑی حد تک "درویشانہ انکسار" کی حیثیت رکھتا ہے، کیونکہ ان کی زبان اپنی بعض کمزوریوں کے باوجود (جن سے خود اہل زبان کی تحریریں بھی خالی نہیں)، عموماً صحیح، فصیح اور موثر ہے۔ اور اگرچہ اس میں قدیم رنگ نمایاں ہے۔ مگر اس زبان میں اور جدید ترین زبان میں، سوائے ان فضلا کی

زبان کے جو "پارسی سرہ" کے قائل ہوکر اور تجدید میں انتہا تک پہنچکر خود اپنے ملک میں بھی قدرے نامانوس اور بیگانہ ہو گئے ہیں) بہت کم فرق اور فاصلہ ہے۔ تاہم اکثر دیکھا گیا ہے کہ ان کی زبان کے اس پہلو کو اچھی طرح روشن نہیں کیا جاتا اور ان کے عام رنگ اور لہجہ کے متعلق غلط فہمیاں پھر بھی موجود ہیں۔ اسلئے میں ان اعتراضات پر سرسری نظر ڈالتا ہوں۔ اقبال کی زبان کے خلاف بڑی شکایت یہ ہے کہ ان کی ترکیبیں "خود ساختہ" ہوتی ہیں۔ وہ روزمرّہ زبان کی پابندی نہیں کرتے اور اپنے لئے محاورات خود گھڑ لیتے ہیں، ان کے کلام میں صرفی نحوی غلطیوں کی بھی شکایت کی جاتی ہے جس کے زیر اثر ایران میں (جہاں اب کلام اقبال سے خاصی دلچسپی پیدا ہو رہی ہے) عرصے تک ایک بدگمانی کی فضا قائم رہی اور ان کی ندرتِ افکار کے اعتراف کے باوجود ان کی زبان کی ان خصوصیات پر بہت لے دے ہوتی رہی۔ اس کی ایک مثال آقائی مجتبےٰ مینوی نے اپنی کتاب "اقبال لاہوری"[۱] میں یہ بیان کی ہے کہ ان کے ایک دوست کو اقبال کے مندرجہ ذیل قطعے پر اعتراض تھا کہ ان کی زبان کمزور اور اس کی بندشِ الفاظ ڈھیلی ہے۔

ساحلِ افتادہ گفت گرچہ بسے زیستم
ہیچ نہ معلوم شد، آہ کہ من چیستم
موج ز خود رفتۂ تیز خرامید و گفت
ہستم اگر می روم گر نروم نیستم

اس میں اعتراض "تیز خرامیدہ" پر ہے۔ معترض کا کہنا یہ ہے کہ یہ اجتماع ضدین ہے کیونکہ خرامیدن کا معنی ہے راہ رفتن بہ تانی و آہستگی۔ پس اس میں "تیزی" اور آہستگی کا اجتماع ہے۔

---

[۱] صفحہ ۴

جو عقلاً غلط ہے۔ اب ظاہر ہے کہ یہ اعتراض کچھ زیادہ وزنی نہیں اور ہمارا خیال یہ ہے کہ اور اعتراضات بھی اسی قسم کے ہونگے جن میں بے خبری اور بدگمانی کو بڑا دخل ہوگا، پہلے اسی اعتراض پر غور کیجئے کہ معترض کو لفظ "خرام" کے ساتھ تیز کو جمع کرنے میں قباحت نظر آتی ہے اور ہم تسلیم بھی کر لیتے مگر سعدی کے اس ارشاد کے متعلق کیا فیصلہ ہوگا؟" آہستہ خرام بلکہ مخرام ۔ زیر قدمت ہزار جان است"۔ جب خرامی کا معنی ہی آہستہ چلنا قرار پایا تو سعدی کے کلام میں خرام کے ساتھ آہستہ کی تکرار کے کیا معنی ؟ معترض کی رائے کے مطابق تو لفظ خرام ہی کافی تھا! ـــ مگر ہم نہ تو سعدی پر معترض ہیں نہ اقبال پر۔ کیونکہ دونوں شاعروں نے اپنے مفہوم کے کامل اظہار اور خرام کی توضیح کے لیے ایک ایک لفظ کا اضافہ کرنا مناسب خیال کیا ہے، جو بالکل بجا اور برمحل ہے۔
مثلاً اقبال کا مفہوم یہ ہے کہ موج اپنی عام رفتار سے (جسے خرام کہا جاسکتا ہے) "تیز تر بڑھی اور ـــ" اس کا پیغام بھی ایسا ہی ہے جس میں قدرے تڑپ اور خودنمائی کی ضرورت تھی، اسی طرح سعدی کے بیان میں "خرام" سے آہستہ کا مفہوم ہے جو بالکل اقتضائے مقام کے مطابق ہے۔ پس اس لحاظ سے بھی دونوں صورتوں میں کوئی بات قابلِ گرفت نہیں۔

اقبال کے خلاف نئی تراکیب گھڑنے کی شکایت اگرچہ حقیقت کے خلاف نہیں مگر اس میں ایک غلط فہمی کارفرما ہے۔ اصولاً نئی ترکیبوں کی ایجاد یا اختراع قابلِ اعتراض بات نہیں۔ نئی تراکیب زبان کی توسیع کا ایک جائز اور اہم وسیلہ ثابت ہوتی ہیں۔ کیونکہ شاعر بعض اوقات اپنے تجربات وجدانی کے اظہار کے لئے پرانی تراکیب و الفاظ کو ناکافی پاتا ہے، اس لئے وہ نئی زبان ایجاد کرتا ہے جو اس کی نظر میں اس کے

معانی کی صحیح ترجمان اور شارح بن سکتی ہے پس ترکیب سازی بعض اوقات ضروری ہو جاتی ہے اور دائرہ زبان کو وسعت دینے کے سلسلے میں مفید بھی رہتی ہے۔ بڑے شاعروں کی ترکیب سازی" ان کے قادر الکلام ہونے کی علامت ہے نہ کہ ان کے" عجز" اور علم قدرت کی یہ صحیح ہے کہ نئی تراکیب عام فہم اور سادہ و مانوس ہوں تو کلام کے سمجھنے میں آسانی ہوتی ہے لیکن اگر کوئی شاعر اس اصول کو مدنظر نہیں رکھتا تو اس کی شاعری اس کی وجہ سے خود خسارے میں رہتی ہے۔ نئی تراکیب کو اصولاً عام فہم اور سادہ ہونا چاہیئے اور ہم آگے چل کر دیکھیں گے کہ اقبال کی نوتراشیدہ تراکیب عرفی، خاقانی اور غالب کی تراکیب کے مقابلے میں زیادہ عام فہم اور آسان ہیں۔

اقبال کے کلام میں صرفی نحوی غلطیاں بھی نشان زد کی گئی ہیں اور ان کی زبان کا یہ وہ پہلو ہے جس کا انکار نہ ہو سکتا ہے نہ کرنا چاہیئے۔ کیونکہ ؔدد کی سے لے کر غالب تک اور تاجاری شاعروں تک شاید ہی کوئی ایسا شاعر ہوگا جس کی زبان پر کسی نہ کسی پہلو سے صرف و نحو نے انگشت نمائی نہ کی ہو اور یہ وہ کلّیہ ہے جس سے اقبال کو بھی مستثنےٰ نہیں کیا جا سکتا۔ مگر اس ضمن میں یہ ضرور واضح کرنا پڑتا ہے کہ اقبال کی بعض لفظی فرو گذاشتیں ان کی ذاتی فرو گذاشتیں نہیں بلکہ اس معاملے میں فارسی کے "پاک ہندی" دبستانِ ادب کے بڑے بڑے نمائندے بھی ان کے شریک حال ہیں۔

اقبال نے زبان کی یہ خصوصیات ہندوستان کے ممتاز ادیبوں اور انشا پردازوں سے ورثے میں پائی ہیں، اور ہندی ادیبوں اور شاعروں کی زبان کی یہ خصوصیات اتنی پختہ اور اتنی عام ہیں کہ اس کے لیئے علمائے زبان کو ایک خاص اصطلاح "استعمالِ ہند" وضع کرنی پڑی جو عبارت ہے ان امتیازاتِ خاص سے جو مقامی اور محلی اثرات کے

ماتحت ہندوستانی فارسی سے مخصوص اور وابستہ ہیں۔

میں اس موقعے پر "استعمال ہند" کی بحث کو زیادہ طول نہیں دینا چاہتا۔ اس کے لئے میں قارئین کرام کو آخری دورِ مغلیہ کے بلند پایہ محقق اور نقاد خان آرزو کی تصنیف "مثمر" اور "دادِ سخن" کے علاوہ ایک مغربی ماہر زبان بلاخمن کے رسالہ مختصر PERSIAN LEXICOGRAPHY کی طرف متوجہ کرتا ہوں جس میں اس مسئلے کے سب پہلو بڑے مدلل اور واضح انداز میں سامنے لائے گئے ہیں۔ البتہ سیاقِ کلام کی مناسبت سے اشارتاً یہ بتانا ضروری ہے کہ آخری دورِ مغلیہ میں بعض اہل زبان کا یہ عقیدہ تھا کہ ہندوستان کے بڑے آدمیوں اور شاعروں کی زبان بھی صحیح اور فصیح نہیں، چنانچہ بعض بڑے تذکروں میں ہندوستان کے اہم شاعروں کو یا تو نظرانداز کر دیا ہے یا پھر ان کو پست قدر حقیر تر گردانا گیا ہے۔ اس کے خلاف خان آرزو نے مدلائل یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہندوستان کے قادر الکلام شاعر اور ادیب محض اس وجہ سے کہ ان کے کلام میں ہندی الفاظ و محاورات کی آمیزش ہے کسی طرح فروتر اور کمتر قرار نہیں دیئے جا سکتے۔ خان آرزو نے بڑی دلیل یہ دی ہے کہ اگر محض مقامی تصرفات ہی کسی کے کلام کو پایہ فصاحت سے گرانے کے لئے کافی ہوتے تو پھر فارسی کے بہت بڑے شاعروں کا کلام بھی فصیح نہ سمجھا جاتا کیونکہ ان کی زبان میں بھی دوسری زبانوں کے الفاظ بکثرت پائے جاتے ہیں۔ مثلاً خاقانی کو لیجیئے۔ ان کی فارسی میں ارمنیوں کی زبان کے الفاظ داخل ہو گئے یا بابا طاہر عریاں کی رباعیات کو دیکھیئے ان کی زبان شہری اور شستہ ادبی فارسی سے کتنی مختلف ہے اس کے باوجود شاید

سلہ ان دونوں تصانیف کا ایک ایک قلمی نسخہ یونیورسٹی لائبریری لاہور میں ہے۔

آج تک کسی نے ان کی شاعری سے اور شاعرانہ رتبے سے بدیں وجہ انکار نہیں کیا کہ ان کی زبان میں دخیل الفاظ شامل ہو گئے ہیں۔ پس جب حقیقت یہ ہے تو ہندوستان کے شعرائے فارسی پر اعتراض چہ معنی؟

کہا جا سکتا ہے کہ خان آرزو ایک ہندوستانی فارسی دان تھے۔ اس لئے ان کا دعوی چنداں قابل قبول نہیں ہو سکتا۔ بہت اچھا ہم نے تسلیم کر لیا۔ مگر آقای بہار (ملک الشعرا)، تو ہندوستانی نہیں، خالص ایرانی بلکہ ایرانیوں کے سرتاج ہیں۔ انھوں نے بھی اپنی ضخیم اور قابلِ قدر کتاب "سبک شناسی" میں ان بحثوں کو چھیڑا ہے اور اعتراف کیا ہے کہ زبان کے "لہجے" بدلتے رہتے ہیں اور چونکہ زبان بھی ایک جاندار جسم ہے اسلئے وہ بھی آب و ہوا اور مقام و محل کے اثرات سے متاثر ہو کر نئے نئے روپ اختیار کرتی رہتی ہے۔ اسلئے یہ نہیں کہا جا سکتا کہ کوئی ایک بولی (لہجہ) اصلاً و فطرتاً دوسری "بولی" سے فصیح تر ہے کیونکہ فصاحت کا فیصلہ کرنے والے عناصر محض اضافی زمانی اور محلی ہوتے ہیں۔ آقای بہار نے اپنی بحث کے دوران میں یہ بھی کہا ہے کہ:

ایک زمانہ وہ تھا جب خراسان ادب و شعر کا مرکز تھا، اس وقت اسی لہجہ کو فصیح ترین لہجہ قرار دیا جاتا تھا، اس کے بعد جب سلجوقیوں کے زمانے میں تبریز و عراق کو (سیاسی اثرات) کے ماتحت اہمیت حاصل ہوئی تو عراق و فارس کی زبان کو صحیح اور فصیح قرار دیا گیا، اس کے بعد ایک عرصے تک اصفہان اور کاشان میں علم و شعر کی محفل قائم رہی۔ اس کے سبب ان خطوں کا رنگ مقبول ترین رنگ قرار پایا، غرض دربار اور سرکار کے بدل جانے سے نئے مقامات اور شہر ادبی اہمیت اختیار کرتے گئے جس کے زیر اثر ان جگہوں کی زبان ٹکسالی زبان قرار پائی۔ غرض ان کی رائے میں فصاحتِ زبان کا یہی اصول صحیح ہے جو

آج بھی کارفرما ہے۔ چنانچہ طہران اسی قاعدے کے ماتحت زبان و ادب کی ٹکسالی کا درجہ رکھتا ہے[1]

یہاں پہنچکر اس امر کی تصریح بھی ضروری معلوم ہوتی ہے کہ خان آرزو نے ہندوستان کی جس فارسی زبان اور جس فارسی انشاء کے حق میں آواز بلند کی تھی۔ انکے نزدیک وہ ان کی اپنی زبان تھی۔ خواہ وہ ایران کی فارسی سے قدرے مختلف ہی کیوں نہ ہو۔ وہ ہندوستان کی فارسی کو ایک "لہجہ" ایک شاخ قرار دیتے ہیں جس کے اپنے کچھ امتیازات ہیں جو فارسی ان کے زمانے میں ہندوستان میں رائج تھی ایران سے اکتساب نہ کی جاتی تھی بلکہ تقریباً چھ سو سال سے ہندوستان میں رائج تھی، اس کے لانے والے ماوراالنہر ترکستان اور خراسان سے آئے تھے، یہ ان کی اپنی زبان تھی اور انھوں نے اس کو اپنی زبان بنائے رکھنے پر اصرار کیا، یہ صحیح ہے کہ مغلوں کے زمانے میں خالص ایرانی اثرات کا غلبہ ہوا اور زبان نے نیا رنگ قبول کیا اور خالص مقامی اثرات کے ساتھ مل کر ایک مختص النوع زبان وجود میں آئی جو صرف دربار اور کاروبار کی زبان تھی۔ بلکہ اعلیٰ ادب اور شاعری کی زبان بھی تھی۔ مگر ہندوستانی فارسی کا خمیر خراسان اور ترکستان میں تیار ہوا تھا اور وہیں سے فاتحوں اور کشور کشاؤں کے ساتھ اس ملک میں داخل ہو کر اپنی خصوصیات پر جمی رہی۔ پس ایسی زبان کو جس میں ادب کا بہت بڑا وقیع سرمایہ بھی موجود ہے۔ مُردہ اور غیر فصیح قرار دینا محض اس وجہ سے کہ وہ شیراز و اصفہان سے مختلف ہے، بہت بڑا ظلم ہے خصوصاً جبکہ کاشان والے شیرازی کی زبان پر

---

[1] یہ بحثیں سبک شناسی جلد اول ص ۲۳۷ و بعد ص ۲۵۱ و بعد ص ۲۵ ، ص ۲۵ ص ۱ و بعد پر ملاحظہ ہوں

اور یہ تھا کہ ہندوستانی شعرا اصفہان کی زبان پر طعن و دراز کرتے رہتے ہیں خان آرزو کا موقف یہ تھا کہ ہندوستانی فارسی، مثل اور لہجوں کے، ایک مقامی لہجہ ہے جس کا اپنا روزمرہ، اپنا محاورہ اور اپنا استعمال ہے اور اس میں ایران کے جدید محاورہ و روزمرہ کے متبع کی ضرورت نہیں۔

اس طویل بحث سے یہ ثابت کرنا مقصود ہے کہ اقبال کی فارسی وہی زبان ہے جس کے لئے خان آرزو نے مدتوں پہلے علم حمایت بلند کیا تھا اور بعض صرفی و نحوی، اور روزمرہ کی فروگذاشتیں جو ان کے کلام میں دکھائی جاتی ہیں ان کو فروگذاشت نہیں کہا جا سکتا بلکہ ان کو "استعمال ہند" کی حیثیت حاصل ہے جس کے اثرات ہندوستان کے سب فارسی شاعروں کے کلام میں یہاں تک کہ خسرو کے کلام میں بھی پائے جاتے ہیں۔ مثلاً خسرو کا ایک شعر ہے ؎

مُردن مراست از گرہ او چہ می رود   آدمی رود بہ ناند گرو می زنم زلعت

اس پر اعتراض یہ ہے کہ صحیح "از کیسۂ او چہ می رود" ہے اور "از گرہ او" غلط ہے۔ مگر ہندوستانی فارسی دانوں کا اس کے متعلق وہی جواب ہے جس کی مندرجہ بالا سطور میں تفصیل تشریح کی گئی ہے۔

اس سلسلے میں اس حقیقت کو بھی نظر انداز نہ کرنا چاہیئے کہ شروع سے لے کر اب تک ایران کی بول چال کے رنگ بدلے ہوں تو بدلے ہوں مگر وہاں کی ادبی زبان میں اتنی مدت میں بہت کم فرق ظاہر ہوا ہے۔ خصوصاً شاعر کی زبان (ایک مختصر وقفے کے سوا جس میں تجدد کی لہر زیادہ تیز ہو گئی تھی) ماضی سے بہت کم منقطع ہوئی ہے، اس

لہ اس بحث کیلئے ملاحظہ ہو "اقبال لاہوری" از مجتبیٰ مینوی صہ ۵

معنی میں اقبال کی زبان بھی ایران کی مسلم ادبی زبان سے کچھ زیادہ مختلف نہیں۔ جدید اثرات کے ماتحت مغربی زبانوں کے الفاظ و محاورات ترجمہ ہو ہو کر بڑی کثرت سے زبان میں داخل ہو گئے ہیں اور اس طرح جدید محاورات نے نئی نئی صورتیں اختیار کر لی ہیں مگر اقبال ان نئی صورتوں سے نا آشنا نہیں، اس لئے کہ پاک ہندی ادب خصوصاً اردو میں بھی غیر زبانوں سے اخذ و استفادہ کا یہ سلسلہ تقریباً متوازی طور پر جاری ہے اس لئے اقبال کو جدید الفاظ سے کوئی بیگانگی نہیں ہو سکتی تھی۔ چنانچہ انھوں نے فارسی میں جدید الفاظ بھی استعمال کئے ہیں۔ مگر انھوں نے زبان کی قدیم ادبی روایت کو بہر حال قائم رکھا ہے جس کی مصلحتیں علمی، تہذیبی اور ثقافتی نوعیت کی تھیں۔ ان میں سب سے بڑی مصلحت یہ تھی، کہ انھوں نے اپنے مخصوص پیغام کیلئے وہ زبان اختیار کی ہے جو ایران کے علاوہ ہند، افغانستان، ترکی اور ماوراء النہر میں بھی سمجھی جاتی ہے۔ یہ وہ حقیقت ہے جس کی طرف آقائی بہار (ملک الشعرا) نے بھی ایک موقعہ پر اشارہ کیا ہے جناب ممتاز حسن صاحب نے اپنے ایک مضمون میں ان کی یہ رائے نقل کی ہے "کہ جو لوگ اقبال کی زبان کو نامانوس قرار دیتے ہیں وہ شاید فارسی میں کم چند حیثیت رکھتا ہے" اس کے متعلق جناب ممتاز حسن صاحب نے لکھا ہے اور صحیح لکھا ہے کہ "اقبال کی زبان پر وہی ایرانی اعتراض کر سکتا ہے جو سعدی اور حافظ کی زبان پر بھی اعتراض کرنے کے لئے تیار ہو۔"

(ماہ نو، اپریل ۱۹۵۱ء ص ۶۱)

آقائی مجتبےٰ مینوی کے خیال میں اقبال کی زبان کے متعلق غلط فہمی کی ایک وجہ یہ

بھی ہے کہ انہیں اپنے خاص معانی اور مطالب کیلئے بعض ایسے الفاظ کی ضرورت تھی جو فارسی میں موجود نہ تھے پس انھوں نے مجبوراً متداول الفاظ میں سے بعض کا انتخاب کر لیا اور مفہوم میں وسعت پیدا کر کے ان کو اپنے تصورات کے لئے اپنا لیا۔ اس سے بھی بعض اہلِ زبان کو شکایت پیدا ہوئی مگر حق یہ ہے بے جا ہے کیونکہ انتقالِ معانی کا سلسلہ زبان کی ترقی کا ایک مسلم اصول ہے جس سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔

مختصر یہ کہ اقبال کی زبان وہی ہے جو صدیوں تک ہندوستان میں رائج رہی، جس کو اہلِ ہند اپنی زبان سمجھ کر مدتوں استعمال کرتے رہے۔ ہندوستان کا وسیع ادبی ذخیرہ بھی اسی زبان میں ہے، اور یہ پاک ہند کے بڑے بڑے شاعروں اور ادیبوں کی زبان ہے جس کا سلسلہ مسعود سعد سلمان سے شروع ہو کر ہمارے زمانے تک جاری ہے امیر خسرو، حسن دہلوی، ابوالفضل، فیضی، شیدا ہندی، منیر لاہوری، بیدل، ناصر علی، اورنگ زیب، آرزو، غالب۔ اور ان کے ساتھ ساتھ واقف بٹالوی ۔ اور اقبال کے اساتذہ میں گرامی وغیرہ سب اسی سلسلے کے لوگ ہیں اور زبان و بیان کے اعتبار سے اقبال انہی کے وارث ہیں۔ انھوں نے انہی بزرگوں سے زبان سیکھی اور اپنی خدا داد ذہانت اور جودت طبع اس میں زندگی کی نئی روح پھونک دی۔ اس کا بڑا ذریعہ ان کی قوتِ اختراع ہے جس کا اظہار ان کی ترکیب سازی سے ہوتا ہے۔ ان کی ترکیب کے تفصیلی بیان کا یہ موقع نہیں۔ تاہم اجمالاً یہ کہا جا سکتا ہے کہ ان کو غالب کی طرح نئی ترکیبیں اختراع کرنے پر بڑی قدرت تھی اور اس ترکیب سازی میں عموماً دو باتیں ان کے لئے محرک ثابت ہوئی ہیں۔ اول نئے مطالب کیلئے پر معنی تراکیب کی ایجاد، دوم عبارت کی صوتی فضا کی مناسبت سے لفظ کے ساتھ ساتھ "خاص آواز" کی تخلیق ۔ جدید صورتوں

نے انہیں نئے الفاظ اور نئے اصوات کی "ایجاد" پر مجبور کیا۔ اگرچہ وہ قدیم ذخیرہ الفاظ پر بھی حاوی تھے بخصوصاً خاقانی اور بیدل کے ثقیل الفاظ اور ترکیبوں کا وسیع سرمایہ ان کے زیر تصرف تھا جس کو وہ حسب مطلب استعمال میں لا سکتے تھے۔ ان کی ایجاد کردہ بعض ترکیبوں کی فہرست یہ ہے۔ آہ خانہ زاد، گرہ خوردہ نگاہ[1]، حاضر آرائی و آئندہ نگاری[2]، طائر پیش رس، حوصلۂ زمزمہ پرواز، زادۂ باغ و راغ، شرر پریدہ رنگ استاید بیدل سے حاصل کی ہو) شعلۂ نم ناک، تہی ادراکی، چمن کردہ (شاید بیدل سے) آتانہ کاری، افسونیٔ رنگ، گراں رکابی وغیرہ وغیرہ۔ ان تراکیب کی ایجاد کی تحریک عموماً انہی اسباب سے ہوئی ہے جن کا تذکرہ کیا جا چکا ہے۔ اس کے علاوہ اقبال کو اشتقاق کی ان صورتوں سے بڑی دلچسپی ہے جن کا تعلق دمیدن، گسستن، تپیدن، پیچیدن، طپیدن، رقصیدن، لرزیدن وغیرہ سے ہے۔ ان مصادر میں زندگی، تڑپ، تصادم اور مزاحمت کے مفہوم پائے جاتے ہیں، اس لئے ان سے اقبال ذہناً بہت وابستہ معلوم ہوتے ہیں۔ ان میں سے بعض صورتیں بہار عجم وغیرہ میں مذکور ہیں مگر ان کی بیشتر نئی ہوئی ہیں فارسی میں یائے تنکیر اور یائے وحدت کا استعمال بکثرت ہے جس سے یہ قیاس کیا جا سکتا ہے کہ شاید ایرانی ذہن کثرت سے وحدت کی طرف عود اور رجوع کرنے کا شائق ہے۔

ہندوستان میں مغلوں کے زمانے کی نثر و نظم میں بھی یائے تنکیر اور یائے وحدت نے بڑا رواج پایا۔ چنانچہ نظیری، عرفی، فیضی وغیرہ کے کلام میں اس کی صدہا مثالیں پائی جاتی ہیں اور یوں عام فارسی (ایرانی) شعرا بھی اس کی طرف بہت جھکے نظر آتے ہیں[3]۔ اس معاملے میں دورِ مغلیہ کے فارسی شاعروں کے متبع ہیں۔ چنانچہ ان کے تتبع

---

[1] زبور صفحہ ۱۱۰ [2] زبور صفحہ ۲۳۴ [3] ملاحظہ ہو بہار سبک شناسی جلد اول

میں یائے کے استعمال کی عجیب عجیب صورتیں نظر آتی ہیں مثلاً ۔

ازاں آبی کہ در من لالہ کاروساتگینی دہ
کفِ خاکِ مراساقی بباد فرد دینی دہ

شرر پریدہ رنگم مگذر ز جلوۂ من
کہ بہ تاب یک دو آنی تب جاودانہ دارم

نہ در اندیشۂ من کارزار کفر و ایمانی
نہ در جانِ غم اندوزم ہوائی باغ رضوانی

گرچہ شاہینِ خرد بر سر پروازی ہست
اندریں بادیہ پنہاں قدر اندازی ہست

اقبال کی زبان میں یوں تو وسعتِ طلب اور پُرہیبت تصورات کا غلبہ ہے۔ مگر کوتاہی تنگی، نرمی اور نازگی وغیرہ کی خال خال صورتیں بھی ہیں۔ ان میں ایک یہ بھی ہے کہ وہ مصغر اسمایا تصغیر کے استعمال میں دلچسپی کا اظہار کرتے ہیں۔ فاصلوں کے سلسلے میں بھی ان کو کَ کے استعمال کی ضرورت پڑی ہے اور حرکت اور روانی کے مفہوم میں تیزی پیدا کرنے کے لئے بھی کَ لے آتے ہیں۔ غرض انھوں نے جسمانی تصغیر، زمان اور مکان، بُعد اور فاصلہ کی تنگی یا کمی مقدار کے اظہار کے لئے کاف سے بہت فائدہ اٹھایا ہے جس سے بعض اوقات خاص لطف پیدا ہوا ہے۔

اقبالؔ کی زبان میں سابقے (پیشاوند) اور لاحقے (پساوند) بھی بڑی اہمیت رکھتے ہیں۔ باوجود بعض نامانوس صورتوں کے یہ سابقے اور لاحقے تاکید یا وسعتِ معنی کا کام دیتے ہیں جو افعال اور مصادر کے ساتھ مل کر عموماً بیان میں جوش اور عبارت کی آواز میں ایک خاص کیفیت پیدا کرتے ہیں ان میں در، بر۔ فرا، فرد، وا وغیرہ مقبول ترین صورتیں ہیں۔ مثلاً ؎

از من حکایتِ سفرِ زندگی مپرس
در ساختم بہ درد وگذشتم غزل سرا

(زبور ص ۱۹۵)

؎ کہنہ را در شکن و باز بہ تعمیر خرام
ہر کہ در ورطۂ لا ماند بہ اِلّا نرسید

(زبور ص ۱۲۵)

تا سنانش تیز تر گردد فرو پیچیدمش
شعلۂ آشفتہ بود اندر بیابان شما

(زبور ص ۱۰۶)

؎ سخن تازہ زدم کس بہ سخن وا نرسید
جلوۂ خوں گشت و نگاہی بہ تماشا نرسید

(زبور ص ۱۲۸)

اقبالؔ کی لفظیات کا ایک حصّہ وہ بھی ہے جس کا تعلق فلسفۂ جدید یا عام علوم جدید اور تمدنِ جدید سے ہے۔ اس سلسلے میں بھی انھوں نے حتی الوسع پرانے الفاظ

استعمال کئے ہیں۔ مگر ان کے معنی میں معمولی تصرف کر دیا ہے۔ اگرچہ بعض صورتوں میں معانی کو بالکل بدل دینے کے سوا چارہ تھا۔ مثلاً ۔

گر بہ از طرز جمہوری غلام پختہ کاری شو
کہ از مغز دو صد خر فکر انسانی نمی آید

توسیع و تصرف کی مثالیں یہ ہیں۔

اگر تاج کئی جمہور پوشد ؎
ہماں ہنگامہ ہا در انجمن ہست

شرار آتش جمہور کہنہ ساماں سوخت
ردائی پیر کلیسا قبائی سلطاں سوخت

غلام گرسنہ دیدی کہ بر درید آخر
قمیص خواجہ کہ رنگیں زخون ما بودہ است

اقبال کی مخصوص لفظیات میں بعض ایسے پرانے الفاظ بھی ہیں جن کے معانی میں اتنی وسعت پیدا کر لی گئی ہے کہ اب وہ ان کے کلام میں خاص علامتوں کا درجہ رکھتے ہیں۔ مثلاً بولہبی، حیدری، کراری، خیبری، خواجگی وغیرہ۔ ظاہر ہے کہ اقبال کے کلام میں حیدر سے حیدری کی اصطلاح اپنی دلالت میں ان وسیع معانی کی حامل ہے جو پرانے ادب

میں شاید کہیں موجود نہیں۔ یہ اصطلاح ان تمام اوصاف کی جامع ہے جو ایک غیور ایمان کامل کے مالک، دنیا کے تمام تکلفات سے بے نیاز، بظاہر مگر دلبری کے انداز رکھنے والے شخص میں جمع ہو سکتے ہیں یہ کردار اقبال کے "فقر غیور" کا نمائندہ ہے۔ اقبال نے توسیع کے عمل سے اس طرح کے ادبی کئی "الفاظ" وضع کئے ہیں۔

اقبال کے لفظیات میں ان اختراع کردہ الفاظ کا بھی اہم حصہ ہے۔ جن کا تعلق رجال و مقامات سے ہے۔ مثلاً وادی یرغمیدہ۔ جہاں دوست، وادی طواسین، زندہ رود، شہر مرغدین۔ افرنگین وغیرہ یہ سب الفاظ بعض ڈرامائی اثرات کے حامل ہیں جو ان اہم مراحل و منازل سے بہت مناسبت رکھتے ہیں جن کا جاوید نامہ میں تذکرہ آیا ہے۔

یہ مختصر تبصرہ اس بات کو ثابت کرنے کے لئے کافی ہے کہ اقبال کی زبان ہر چند کہ جدید روزمرہ کی بعض خصوصیتوں سے مطابقت نہیں رکھتی۔ مگر اپنی دو خاصیتوں کی وجہ سے نمایاں امتیازات کی مالک ہے۔ اول یہ کہ اس کا ادبی دائرہ اثر، مکانی اور زمانی لحاظ سے بہت وسیع ہے۔ کیونکہ اس کا رنگ بیشتر کتابی ہے اور وہی ہے جس میں سوائے جدید ترین زمانے کے شاعروں کے فارسی کے تقریباً سارے بڑے شاعروں نے طبع آزمائی کی ہے۔ دوم یہ کہ یہ زبان اپنے معنی اور صوت آہنگ اور ترنم۔ تصویر آذینی کے لحاظ سے شاعر کے مخصوص تصورات و معانی کی ترجمانی کا پورا حق ادا کر رہی ہے اور اس خاص نقطہ نظر سے ایک زندہ زبان ہے کہ اس کے ذریعے اس روایت کا سلسلہ جاری رہ سکا۔ جس کے پیچھے فارسی زبان و ادب کی ہزار سالہ تاریخ موجود ہے اور جس سے کوئی ذی علم اور صاحب ذوق فارسی داں (خواہ کسی ملک کا باشندہ ہو) آج بھی بیگانہ نہیں ہو سکتا۔

اقبال کا سیاسی تفکر

اقبال نے اگرچہ سیاسیات کے موضوع پر کوئی مستقل کتاب[1] نہیں لکھی لیکن اس امر سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ ان کی اکثر تصنیفات سیاست کے بلند حقائق سے لبریز ہیں۔ اس لئے ان کی شاعری کو صرف جمالیاتی لذت کے نقطۂ نگاہ ہی سے نہیں پڑھنا

---

[1] اقبال نے ایام جوانی میں ایک مضمون انگریزی میں بعنوان "انتخاب اور خلافت اسلامیہ" لکھا تھا جس کا اردو ترجمہ چودھری محمد حسین صاحب نے کیا۔ "ملت بیضا پر ایک عمرانی نظر" بھی ایک انگریزی مقالہ کا ترجمہ ہے جو مولوی ظفر علیخاں کے قلم سے ہے۔ مدراس لیکچرز میں سیاست کے متعلق متفرق اشارات ملتے ہیں۔ عملی سیاسیات کے متعلق الہ آباد مسلم لیگ میں جو خطبہ صدارت انھوں نے پڑھا تھا وہ بھی نظریہ سیاست کے بعض پہلوؤں کی وضاحت کرتا ہے اور سیاست کے متعلق ایک قیمتی دستاویز ہے۔

چاہیئے بلکہ اس حیثیت سے بھی اس پر نظر ڈالنی چاہیئے کہ اس کا شاعری کے علاوہ کوئی اور بلند تر اخلاقی اور سیاسی مفہوم بھی ہے۔ دراصل ان کی شاعری اور سیاست باہم اس طرح ملی جلی ہیں۔ جس طرح دانتے کی شاعری اور فلاز نیس کی سیاسیات، غرض سیاسیات سے براہِ راست متعلق نہ ہونے پر بھی وہ سیاسات سے بالواسطہ متعلق ہیں ؎

در دیدۂ معنی نگہاں حضرت اقبال!
پیغمبری کرد پمیبر نتواں گفت

اقبال ایک ایسے زمانے میں پیدا ہوئے جب مشرق و مغرب میں زندگی اور اس کے مختلف شعبوں میں عجیب و غریب انقلاب نمودار ہو رہا تھا۔ مشرق کی جہاں گیریاں، جہاں ستانیاں ختم ہو چکی تھیں اور مغرب کی سیاسی فتح مندیاں اپنا نقش قائم کر رہی تھیں اور ان کے قدم بقدم مشرق پر مغربی ذہن و فکر کی فتوحات کا سکہ بھی بیٹھ چکا تھا۔ اہل مشرق علی الخصوص مسلمانوں کی آنکھیں مغربی افکار سے چندھیائی جا رہی تھیں، ہر سمت زوال اور پستی کا احساس تھا اور ذہنی مرعوبیت کی حد یہ تھی کہ ہر شعبہ حیات میں مغرب کی تقلید ایک ضروری فریضہ بن گئی تھی۔

اقبال اگرچہ خود بھی استادانِ فرنگ سے فیضیاب ہو چکے تھے اور ان کے خمستانِ تہذیب سے مدتوں سیراب ہوتے رہے۔ مگر اس کو اتفاق کہیئے کہ سعادتِ ازلی کہ یاوری دمساعدت کہ انہیں جس قدر مغربی افکار و خیالات کے مطالعہ کا زیادہ موقعہ ملتا گیا۔ اسی قدر ان کے ذہن میں مغربی تہذیب کے خلاف ناقدانہ ردِ عمل ترقی پذیر ہوتا گیا۔ اسی طرح کی صورت برگساں کو بھی پیش آئی تھی کہ جس قدر وہ ہربرٹ سپنسر کے مادہ پرستانہ خیالات کا گہرا مطالعہ کرتا جاتا تھا۔ اسی طرح اس کے دل میں مادیت کے خلاف نفرت

کا جذبہ بڑھتا جاتا تھا۔ اقبال بھی جس قدر مغربی افکار کے قریب ہوئے، اسی قدر مغربی نظریات سے منحرف بھی ہو گئے۔ "ارمغان حجاز" اقبال کے پختہ افکار کی نمائندہ کتاب ہے اس میں مغرب کے خلاف ان کی نفرت انتہا کو پہنچ چکی ہے ؎

من از میخانۂ مغرب چشیدم
بجان من کہ دردِ سر خریدم
نشستم با نکویانِ فرنگی
ازاں بی سوز تر روزی ندیدم

مشرق کی بے چارگی و درماندگی کے احساس نے رفتہ رفتہ اقبال کو نئے سیاسی عقائد کی تشکیل پر آمادہ کیا اور یہ نتیجہ تھا، درحقیقت مشرق و مغرب کے افکار کے آزادانہ مقابلہ و موازانہ اور امتزاج و اختلاط کا یہ ایک نیا فلسفہ سیاست جو اقبال سے مخصوص تھا، یہ افلاطون، ارسطو، میکاولی ہابز، کانٹ، اور روسو وغیرہ کے تصورات پر مبنی نہ تھا بلکہ اس کی تعمیر و ترتیب میں قرآن و حدیث، غزالی درازی یا دردی و نظام الملک، ابن حزم، ابن خلدون وغیرہ کے خیالات بنیادی حیثیت رکھتے ہیں اور اس کی تشکیل و ترکیب میں مشرق کی سیاسی فضا نے بھی معتدبہ حصہ لیا۔

اقبال کے سیاسی فکر کا ان کی زندگی میں کچھ زیادہ خیر مقدم نہیں ہوا۔ ملک کی فضا ان کے خیالات کے لئے ابھی سازگار نہ ہوئی تھی۔ وہ گویا حکیم فردا تھے، اگرچہ شاعر کی حیثیت سے ان کا مقام تسلیم کیا جا چکا تھا۔ یہ صحیح ہے کہ ان کی تعلیمات کی صداقت کی کچھ علامتیں خود ان کی زندگی ہی میں نمودار ہو گئی تھیں اور آہستہ آہستہ اب منظر عام پر آ رہی ہیں۔ لیکن یہ بات کسی حد تک افسوسناک ہے کہ مسلمانوں کی تعلیم یافتہ جماعت میں

ان کی تعلیمات کے بارے میں اب بھی تشنگی پائی جاتی ہے اور یہ وہ رجحان ہے جس کو اقبالؔ نے اپنی عمر کے آخری حصے میں بہت محسوس کیا۔ انھوں نے یہ محسوس کرلیا تھا کہ وہ گروہ جسے وہ ایک عرصے سے مخاطب کر رہے ہیں سوزِ یقین سے خالی ہے۔ ارمغان، ضربِ کلیم اور بالِ جبریل میں مسلمانوں کے سب طبقوں علی الخصوص تعلیم یافتہ گروہ کی طرف سے انھوں نے بےحد مایوسی اور بے دلی کا اظہار کیا ہے۔ وہ ذہنی طور پر اپنے آپ کو تنہا محسوس کرتے رہے۔ اس ماحول سے اجنبیت کا احساس غالب رہا چنانچہ ارمغان میں لکھا ہے۔

شریکِ درد و سوزِ لالہ بودم
ضمیرِ زندگی را حیا نمودم
ندانم با کہ گفتم نکتۂ شوق
کہ تنہا بودم و تنہا سرودم

غریبم درمیانِ محفلِ خویش
تو خود گو با کہ گویم مشکلِ خویش
ازاں ترسم کہ پنہانم شود فاش
غمِ خود را نگویم با دلِ خویش

چو رختِ خویش بربستم ازیں خاک
ہمہ گفتند با من آشنا بود!!
ولیکن کس ندانست ایں مسافر

چہ گفت و با کہ گفت و از کجا بود

اقبال کے سیاسی فکر کا نشو و ارتقاء

عام طور سے یہ کہا جاتا ہے کہ اقبال کا سیاسی نصب العین اکثر بدلتا رہا اور ان کے افکار میں مختلف حالات کے ساتھ ساتھ تبدیلیاں واقع ہوتی رہیں۔ چنانچہ "اسرار خودی" پر تبصرہ کرتے ہوئے انگریزی رسالہ "اتھینیم" کے ایک مضمون نگار مسٹر فاسٹر نے یہی کہا تھا کہ اقبال کا قدم کسی ایک راستے پر نہ رہے گا۔ اس اعتراض کی تائید میں عموماً یہ کہا جاتا ہے کہ اقبال کسی زمانے میں "ہندوستانیت" کے جذبات سے سرشار تھے جس سے متاثر ہو کر انھوں نے تصویر درد "ترانہ ہندی" "نیا شوالہ" "ہندوستانی بچوں کا قومی گیت" جیسی قومیت اور وطنیت سے لبریز نظمیں لکھیں۔ اس کے بعد ان کے خیالات میں نیا انقلاب پیدا ہوا اور انھوں نے اس وطنی عقیدت سے بیزار ہو کر "بلاد اسلامیہ" "ترانہ ملی" "خطاب بہ جوانان اسلام" "شکوہ" اور "جواب شکوہ" اس قسم کی سینکڑوں ملی اور خالص اسلامی نظمیں لکھیں۔ اس کے بعد سرمایہ و محنت کی کش مکش میں اشتراکی خیالات کا اظہار کیا۔ پھر جب اٹلی میں فاشزم سے متاثر ہوئے تو FASCISM کی تعریفیں کرنے لگے غرض اس طرح معترضوں کے خیال میں اقبال کا لحظہ بہ لحظہ بدلتے اور نیئے نیئے خیالات کا اظہار کرتے رہے۔ اس ضمن میں اقبال کے خیالات میں کچھ تضاد بھی نظر آتے ہیں۔ مثلاً فاشزم اور سوشلزم دونوں کی تعریف، فقر اور مادی استیلا دونوں کی حمایت وغیرہ وغیرہ بظاہر اس اعتراض کی صداقت سے انکار نہیں ہو سکتا۔ لیکن اس سے اتنا پتہ تو ضرور چلتا ہے کہ اقبال کے سیاسی تفکر کی پختگی میں ان تجربات کا حصہ کثیر بھی شامل ہے جو انہیں اوضاع و اطوار سیاسیات عالم کے عمیق مطالعے سے حاصل ہوئے اس میں شبہ نہیں، کہ اقبال ایک زمانے میں بعض وطنی تحریکات کے مؤید اور حامی تھے۔ لیکن

کے یہ خیالات زیادہ تر ملکی فضا اور اہل مغرب کی کتابوں کے مطالعہ پر موقوف تھے جو انہیں مغرب کے ایسے مصنفین کی کتابوں سے حاصل ہوئے، جو عموماً قومیت، جمہوریت اور وطنی عصبیت کے معتقد تھے۔

سچ تو یہ ہے کہ تہذیب فرنگ کی تابانی کے سامنے بڑے بڑے خودی آشنا اور خود آشنا بھی آنکھیں نیچی کر لیتے ہیں۔ اقبال بھی چندے اس کے دام میں گرفتار رہے، مگر علوم مشرق کے گہرے مطالعہ، اسلام اور مشرقی تمدن کی روح کے صحیح ادراک، یورپ کے سفر اور تمدن مغرب کے قریبی تجزیے نے ان کو بہت جلد اس کی تابانی سے بدظن کر دیا۔

وائے بر سادگیٔ ما کہ فسونش خوردیم   رہزنی بود کمیں کردہ رہ آدم زد

اقبال کے سیاسی فکر کے مآخذ

اب سب سے پہلے اس سوال پر غور ہونا چاہیے کہ اقبال نے اپنے چمن فکر کی آبیاری کے لئے کن کن سرچشموں کی جانب توجہ کی اور ان کے تخیل کو موجودہ قالب میں ڈھالنے میں کون کون سے زبردست اثرات کارفرما ہوئے؟ عام طور سے یہ کہا جاتا ہے کہ اقبال نے بہت حد تک ولیم بلیک، نیطشے اور برگساں سے استفادہ کیا۔ لیکن حقیقت یہ ہے اقبال اور نیطشے یا اقبال اور برگساں میں صرف جزوی اتحادِ خیال پایا جاتا ہے ظاہر ہے کہ صرف معمولی سی وحدتِ خیالی اس امر کے لئے ایک محکم ثبوت نہیں بن سکتی کہ اقبال نے تمام خیالات ان فلسفیوں سے لئے ہیں۔ یہ تو مسلّم ہے کہ وہ مغربی دانش و حکمت سے مستفید ہوئے اور اس پر تنقیدی نگاہ بھی ڈالی جس کے تحت وہ مغربی دانش مندوں میں سے بعض کے ساتھ بعض معاملات میں متحد الخیال تھے، اور بعض سے

اختلاف رکھتے تھے۔ خالص فلسفہ کے بارے میں نطشے، فشتے اور برگسان کے افکار اقبال کیلئے بہت کچھ باعث کشش رہے۔ چنانچہ فلسفہ، خودی کی ترکیب میں احساس خودی کے متعلق خیالات فشتے سے ماخوذ معلوم ہوتے ہیں۔ جدوجہد اور استحکام خودی کا فلسفہ نطشے کا ہے اسی طرح عشق (بطور سرچشمۂ علم) اور زمان کے متعلق بہت کچھ برگسان کے زیر اثر لکھا گیا ہے۔

یہ تو رہا عام فکر۔ اقبال کے نظریۂ سیاست کے بھی بہت سے اجزاء ہیں ان میں سے ہر ایک جزو کے بارے میں وہ ہمعصر مغربی مصنفین سے کسی نہ کسی رنگ میں ضرور متاثر ہوئے، جمہوریت کو پچھلی صدی کے اواخر میں بہترین نظام حکومت سمجھا جاتا تھا۔ مگر اس صدی کے اوائل میں یورپ کے بعض مفکرین نے اس طرزِ حکومت پر شدید حملے کئے۔ جمہوریت کے ان معترضوں میں نطشے[1]، لی بان[2]، فان ٹرائسکی[3]، سپنگلر[4]، سٹوڈرڈ[5]، میکڈوگل[6] خاص اہمیت رکھتے ہیں۔ اقبال نے جمہوریت کی جو مخالفت کی اس کے اسباب و وجوہ اگرچہ مختلف ہیں تاہم فلاسفۂ یورپ سے ان کے موقف کو بڑی تقویت نصیب ہوئی ہے۔

مشرقی اور اسلامی علوم کے متعلق بھی علامہ اقبال کا رویہ ناقدانہ تھا۔ چنانچہ

---

[1] ان کی کتاب BEYNOD GOOD AND EVIL اس غرض کے لیے ملاحظہ ہو
[2] انکی کتاب THE CROWD A STUDY OF THE POPULAR MIND اس غرض کے لیے ملاحظہ ہو۔
[3] ان کتاب POLITICS, VOL 2 اس غرض کے لئے ملاحظہ ہو۔
[4] ان کی کتاب THE DECLINE OF THE WEST اس غرض کیلئے ملاحظہ ہو

سوسائٹی کو مردہ کرنے والی ادبیات کے دل سے مخالف تھے۔ لیکن ان تمام بزرگان دین سے انھیں بے حد عقیدت تھی جن کے اذکار حیات بخش ہیں۔ ان سب میں مولانا روم کو اولین اہمیت حاصل ہے جن کی مثنوی ایک صحیفۂ ہدایت ہے اقبال جاوید نامہ میں مولانا روم کو اسی طرح اپنا رہنما تسلیم کرتے ہیں جس طرح دانتے نے ورجل کو اپنا رہنما تسلیم کیا تھا۔ یہ بات بلاخوف تردید کہی جا سکتی ہے کہ اقبال نے پیر روم کے فکر روشن سے جس قدر روشنی حاصل کی ہے اتنی کسی شمع سے انہیں دستیاب نہیں ہوئی ؎

بیا کہ من ز خم پیر روم آوردم
مئی سخن کہ جواں تر ز بادۂ عنبی ست

حقیقت یہ ہے کہ مشرق و مغرب کے علوم کے امتزاج نے اقبال کو اپنے لئے ایک نئی اور مستقل شاہراہ اختیار کرنے میں مدد دی، انھوں نے عجمی فلسفہ و تصوف کو مغربی دانش و حکمت کے معیار پر پرکھا اور پھر ان کے مقابلے سے ایک معتدل اور زندہ حکمت پیدا کی جس پر مغرب کے بجائے مشرق کا اثر زیادہ معلوم ہوتا ہے۔ چنانچہ اقبال خود لکھتے ہیں۔

"مقام تاسف ہے کہ مغرب اسلامی فلسفہ سے اس قدر نا آشنا ہے کہ مجھے اگر اس بحث پر ایک ضخیم کتاب لکھنے کی فرصت ہوتی تو میں یورپ کے فلاسفہ کو بتلا سکتا کہ ہمارے اور ان کے فلسفہ میں کس بڑی حد تک اشتراک ہے"

پھر فرماتے ہیں۔

لہ تفصیلات کیلئے ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم کا مضمون "اقبال رومی اور نطشے" ملاحظہ ہو۔ (رسالہ اردو اقبال نمبر)

"میرا جو فلسفہ ہے وہ قدیم مسلمان صوفیاء و حکماء ہی کی تعلیمات کا تکملہ ہے۔ بلکہ بالفاظ صحیح تر یوں کہنا چاہیئے کہ یہ جدید تجربات کی روشنی میں قدیم متن کی تفسیر ہے"

اقبال کا پیغام سیاسی ہے یا اخلاقی

تمہیدی مباحث میں سے اب صرف ایک بحث باقی ہے جس کی طرف اشارہ کرنا بے حد ضروری ہے اور وہ یہ ہے کہ اقبال کا پیغام محض سیاسی حیثیت رکھتا ہے یا اس کی بنیادیں روحانی و اخلاقی ہیں۔ بعض حضرات نے اس کا جواب یہ دیا ہے کہ اقبال کا کلام تمام تر جارحانہ سیاسی مفہوم رکھتا ہے۔ یہاں تک کہ ان کے فلسفیانہ اشعار اور شاعرانہ غزلیات کا مفہوم بھی سیاسی ہے۔ بقول ڈکنسن یہ ایک شگون نحس ہے جو فساد، ہلاکت اور خوں ریزی کا پتہ دیتا ہے"۔ حقیقت یہ ہے کہ استعمار پسند یورپ جب مشرقی اقوام میں زندگی اور احساس کی معمولی سی علامت بھی دیکھ پاتا ہے۔ تو اس کے جسم پر ایک ارتعاش کی حالت طاری ہو جاتی ہے۔ اس کا ذہن مرعوب ہو جاتا ہے اور مشرق کی مظلومیوں کے ردِ عمل کا تخیل انتقام کا ایک کابوس بنکر اس کے دماغ پر مسلّط ہو جاتا ہے۔ سید جمال الدین افغانی نے جب مشرق کو متحد ہونے کی دعوت دی تو یورپ نے اس جنبش اور اثرِ زندگی کو بھی ایک خوفناک تحریک کی شکل میں پیش کیا تھا اور موہوم خطرے کی خیالی تصویریں بنا بنا کر اس کو مہیب صورت دے دی تھی۔ یہ سب کچھ اس لئے کیا گیا تھا کہ مغرب اپنی ان استعماری زنجیروں کو زیادہ سخت اور گراں کر دے جن سے اس نے مشرق کی جانِ ناتواں کو جکڑ رکھا ہے۔ نکلش اور ماسٹر یا ڈکنس جو بھی ہوں انہیں اقبال کی تعلیم کی صورت میں مشرق

لے معارف۔ اکتوبر ۱۹۲۱ء ص ۲۸۷ (ماخوذ از رسالہ EAST & WEST)

سے ایک ایسی گونج سنائی دی جو فطرت انسانی کے عمیق اور پختہ ادراک پر مبنی تھی۔ جس کا اثر یقینی طور پر بجز اس کے اور کچھ نہیں ہو سکتا کہ مشرق زندگی کے اس احساس سے بہرہ ور ہوگا۔ جس سے شعور میں ایک انقلاب پیدا ہونا یقینی ہے، اور جس کے اثرات دور رس اور جس کے نتائج ہمہ گیر ہوں گے اسی وجہ سے اقبال کے مغربی نقادوں کے نزدیک پیام اقبال کا مفہوم جارحانہ طور پر سیاسی ہے۔ لیکن اس بارے میں علامہ اقبال اپنے ایک مضمون میں لکھتے ہیں:۔

"میں اس کش مکش کا جو مفہوم لیتا ہوں وہ اصلاً اخلاقی ہے نہ کہ سیاسی۔ درآنحالیکہ نیطشے کے پیش نظر اس کا سیاسی نصب العین ہے۔"

پھر پیام مشرق کے دیباچے میں اس حقیقت پر یوں روشنی ڈالتے ہیں:۔

اقوام مشرق کو یہ محسوس کر لینا چاہیئے کہ زندگی اپنے حوالی میں کسی قسم کا انقلاب نہیں پیدا کر سکتی، جب تک کہ پہلے اس کی اندرونی گہرائیوں میں انقلاب نہ ہو۔ کوئی نئی دنیا خارجی وجود اختیار نہیں کر سکتی جب کہ اس کا وجود پہلے انسانوں کے ضمیر میں متشکل نہ ہو۔ فطرت کا یہ اٹل قانون جس کو قرآن نے ان اللّٰہ لا یغیر ما بقوم حتی یغیروا ما بانفسھم کے سادہ اور بلیغ الفاظ میں بیان کیا ہے زندگی کے جزوی اور اجتماعی دونوں پہلوؤں پر حاوی ہے۔ اور میں نے اپنی فارسی تصنیفات میں اسی صداقت کو مدنظر رکھنے کی کوشش کی ہے۔"

اقبال نے جس اندرونی کش مکش کی طرف اشارہ کیا ہے، اس سے مراد وہ کلچرل اور اخلاقی انقلاب ہے جو اقوام کے شعور کو بدل دیتا ہے اور ان کے ضمیر کو ایک ایسے قالب میں ڈھالتا ہے جس سے "خودی" کے راگ نکلتے ہیں۔ ایسے انقلاب کو بروئے کار لانے کے لئے کش مکش کا عمل ضروری ہے۔

اِس نکتے کی وضاحت کیلئے میں یہ عرض کروں گا کہ اقبالؔ نے مغرب کے کلچر اور تمدن کی اس بنا پر پیہم مخالفت کی ہے کہ اس میں عقلیت (INTELLECTUALITY) اور مادیت کے عناصر اصولی اور اساسی حیثیت رکھتے ہیں۔ بخلاف اِس کے اقبالؔ اپنے تمام کاموں کی بنا فقر و عشق پر رکھتے ہیں اور اسی ایک چیز کو کائنات کی ترقی و صحت کا باعث سمجھتے ہیں۔ مغربی کلچر کے تمام شعبوں کے خلاف اقبالؔ کو جو شکایت ہے وہ یہی ہے کہ اس کے تمام شعبے، اسی مرض مادیت و عقلیت کے جراثیم سے متاثر ہیں، جن کی بدولت تہذیب یورپ کا وجود روز بروز کمزور ہو رہا ہے۔ مشرق خود فراموشی کے عالم میں جب انہی مہلک جراثیم سے متاثر ہوتا ہے تو اقبال کو رنج ہوتا ہے۔ ان کے دل میں بے قراری و اضطراب کے طوفان اٹھ کھڑے ہوتے ہیں۔ یہ طوفان اشکوں اور نالوں کی صورت، زبان اور آنکھوں سے اُمڈ پڑتے ہیں۔ یہی نالے ہیں جو "پیام مشرق" "بانگِ درا" "جاوید نامہ" "زبور عجم" اور "ارمغانِ حجاز" کا محسوس جامہ پہنکر باہر آتے ہیں اور دنیا کو متاثر کرتے ہیں، ان سب تصانیف میں ہم اقبالؔ کو مغرب کی مادہ پرستی اور روحانیت سے بیگانگی پر پیچ و تاب کھاتے ہوئے دیکھتے ہیں۔ اقبالؔ کی نظر مغرب کے سیاسی استیلا اور ملک گیری پر بھی رہتی ہے لیکن اس سے کہیں زیادہ انھیں مغرب کی روحانی علالتوں اور اس کی تہذیب میں اخلاقی عنصر کی کمی دیکھ کر رنج ہوتا ہے اور یہ دیکھ کر کہ سادہ لوح مشرق بھی مغرب کے انہی روحانی امراض سے متاثر ہو رہا ہے اقبالؔ اور بھی غم میں ڈوب جاتے ہیں۔

غرض اقبالؔ کے پیغام کے مقاصد دوگانہ ہیں۔ اولاً یہ کہ وہ مشرق کو مغرب کی روحانی بیماریوں سے بچائے دوم یہ کہ یورپ کو بھی اس مرض مہلک سے آگاہ اور خبردار کر دے۔

یہاں جو کچھ بیان ہوا ہے۔ وہ پیام مشرق کے باب "نقش فرنگ" سے اچھی طرح واضح

ہو سکے گا۔ جس کے کچھ اشعار درج ذیل ہیں:۔

از من ای بادِ صبا گوی بدانای فرنگ ‏ عقل تا بال کشود است گرفتار تر است

برق را این به جگر می زند آں رام کند ‏ عشق از عقل فسوں پیشہ جگردار تر است

چشم جز رنگِ گل و لالہ نہ بیند ورنہ ‏ آنچہ در پردۂ رنگ است پدیدار تر است

عجب آں نیست کہ اعجازِ مسیحا داری! ‏ عجب اینست کہ بیمار تو بیمار تر است

دانش اندوختہ دل زکف انداخت!

آہ ازاں نقد گراں مایہ کہ در باخت!

زبورِ عجم میں فرماتے ہیں۔

بُرا نہ مان ذرا آزما کے دیکھ اسے ‏ فرنگ دل کی خرابی خرد کی معموری

ضربِ کلیم کے یہ اشعار بھی قابلِ توجہ ہیں۔

صیادِ معانی کو یورپ سے ہے نومیدی

دل کش ہے فضا لیکن بے نافہ تمام آہو!

مردہ لادینیٔ افکار سے افرنگ میں عشق!

عقل بے ربطیٔ افکار سے مشرق میں غلام

یہ اور اس قسم کے بہت سے اشعار اسی ایک نکتے کی طرف اشارہ کرتے ہیں کہ اقبال کو یورپین کلچر کی روح سے سخت نفرت تھی، یہ نفرت لینن، ایچ۔ جی ویلز، برنارڈ شا، اور سپنگلر کی نفرت سے جدا گانہ ہے کیونکہ یہ لوگ اس نسخۂ شفا کو حاصل نہیں کر سکے [1]

---

[1] اقبال نے اپنی آخری تصنیفات میں روس کے انقلاب پر بہت مسرت کا اظہار کیا ہے۔ مثلاً

بقیہ حاشیہ صہ ۲۱۵ پر

برعکس ان کے اقبال کے پاس ایک ایسا نظام فکر موجود ہے جو ہر لحاظ سے مغرب کے امراض کا علاج ثابت ہو سکتا ہے کاش مغرب اقبال کی آواز کو سن سکے۔ لیکن اگر مزعومہ بلندی و تفاخر کا خیال باطل اہل مغرب کو ایک مشرقی کے سامنے دستِ سوال دراز کرنے سے مانع آئے تو پھر اپنے ہی ایک ہموطن برگساں سے ان امراض اور پریشانیوں کا علاج دریافت کر لیں، جو اقبال کی زبان میں یہ کہتا ہوا دکھائی دے گا۔

نقشی کہ بستہ ای ہمہ اوہام باطل است

عقلی بہم رساں کہ ادب خوردہ ای دل است

اقبال کے فلسفۂ سیاست کے اہم اجزاء

ان گذارشات کے بعد میں اقبال کے فلسفۂ سیاست کے اہم اجزاء کی طرف توجہ کرتا ہوں۔

جاوید نامہ کے علاوہ ضرب کلیم میں اشتراکیت کے عنوان سے فرماتے ہیں ؎

قوموں کی روش سے مجھے ہوتا ہے یہ معلوم ۔۔۔ بے سود نہیں روس کی یہ گرمیٔ گفتار!!

اندیشہ ہوا شوخیٔ افکار پہ مجبور ۔۔۔ فرسودہ طریقوں سے زمانہ ہوا بیزار

انساں کی ہوس نے جنہیں رکھا تھا چھپا کر ۔۔۔ کھلتے نظر آتے ہیں بتدریج وہ اسرار

اقبال کے نزدیک روس قدرت کی طرف سے یورپ کے نظام کہن کو برباد کرنے کیلئے مامور ہوا ہے۔

یہ وحی دہریت روس پر ہوئی نازل!

کہ توڑ ڈالی کلیساؤں کے لات و منات (بال جبریل)

اسی طرح مثنوی "پس چہ باید کرد" میں روس کی دہریت کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لطیف پیرایہ میں (بقیہ حاشیہ ص ۲۱۶ پر)

ایک کامل سوسائٹی اقبال کا سب سے بڑا سیاسی تخیل یہ ہے کہ وہ ایک زندہ اور بہمہ وجود کامل سوسائٹی کی تعمیر کا خواب دیکھتا ہے جو موجودہ قوانین، موجودہ اندازِ خیال، موجودہ جذبات اور ارادوں سے بالکل جدا ہوگی جس کے سب افراد مافوق الانسان ہونگے جن میں خدائے لم یزل کی صفات زیادہ سے زیادہ موجود ہوں گی۔ یہ نئی سوسائٹی مساوات اخوت اور یک جہتی کا زندہ نمونہ ہوگی اور اس میں مادیت اور عقلیت سے پیدا شدہ خرابیاں بالکل مفقود ہوں گی، اقبال کے خیال میں ایسی زندہ اور باعمل جماعت کسی ایسے نظام کی بنیادوں پر اٹھے گی جو اپنے زاویۂ نگاہ میں مغربی اقوام کی طرح تنگ نظر اور کوتاہ بین نہ ہوگی۔ بلکہ اس کا تصور

یہ ظاہر کرنے کی کوشش کرتے ہیں کہ سرِدست روس نے لاالٰہ الا اللہ میں سے لا کی منزل طے کی ہے وہ وقت آنے والا ہے جب روس اس مقام سے گزر کر الا اللہ کے درجے تک پہنچے گا۔

کردہ ام اندر مقاماتش نگاہ لا سلاطین لا کلیسا لا الٰہ

فکرِ او در تند بادِ لا بماند مرکبِ خود را سوی اِلّا نراند (ص ۲۲)

یہی وجہ ہے کہ روس پرانے نظام کو تہس نہس کر سکنے کے باوجود دنیا میں کوئی عالمگیر وحدت پیدا کرنے میں کامیاب نہ ہو سکے گا۔ چنانچہ ابلیس کی مجلس شوریٰ میں اسی نکتے کو پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے یہ عالمگیر وحدت، وحدتِ ارادی و انجذابی ہوگی۔ جو صرف اسلامی بنیادوں پر قائم کی جائیگی۔

کب ڈرا سکتے ہیں مجھ کو اشتراکی کوچہ گرد یہ پریشاں روزگار آشفتہ مغز آشفتہ مو

ہے اگر مجھ کو خطر کوئی تو اس امت سے ہے جس کی خاکستر میں ہے اب تک شرارِ آرزو

(ارمغانِ حجاز ص ۲۲۳)

لہ اس موضوع پر خواجہ غلام السیدین کی کتاب THE EDUCTIONAL PHILOSPPHY OF IQBAL ملاحظہ ہو۔

انسان اور کائنات کے متعلق زیادہ انسانی زیادہ وسیع سے زیادہ روحانی ہوگا۔ اس وقت دنیا میں جس قدر ترقی پذیر نظام معاشرت و سیاست موجود ہیں۔ اقبال ان میں اسلامی نظام کو اپنے خاص نصب العین اور اپنے خاص تصور ملت کے قریب تر سمجھتا ہے۔ اس میں شبہ نہیں کہ اقبال ایسے فلسفی اور مفکر کا کسی خاص جماعت اور قوم کو یوں سراہنا بادی النظر میں اکثر لوگوں کو عجیب معلوم ہوتا ہے۔ بلکہ یورپ اور ہندوستان کے بعض معترضین کو اقبال کی یہ بات سخت ناپسند تھی چنانچہ مسٹر ڈکنسن، فاسٹر اور نکلسن اس تصور پر بہت چیں بجبیں معلوم ہوتے ہیں لیکن! جیسا کہ اقبال خود اپنے ایک مقالے میں وضاحت فرما چکے ہیں)، ان کا یہ تخیل کسی اندھی، جامد تقلید اور خوش اعتقادی کا نتیجہ نہیں بلکہ عملی سہولتوں اور نظام اسلامی کے ترقی پذیر ممکنات کی موجودگی نے انہیں اس یقین پر مجبور کر دیا ہے کہ وہ دنیا کے بے شمار نظام ہائے زندگی میں سے اپنی زندہ اور کامل سوسائٹی کی تعمیر کیلئے صرف اسلام ہی کو بطور بنیادِ عمل اپنے پیش نظر رکھیں۔ اقبال نے اپنی ساری تصانیف میں "ملتِ اسلام" کو صرف اپنے ہی خاص زاویۂ نظر سے دیکھنے کی کوشش کی ہے جا بجا اس قوم کو مستقبل کی بہترین قوم قرار دیا ہے اور سب سے بڑی دلیل جو اس سلسلے میں پیش کی ہے وہ یہ ہے کہ دنیا میں وسیع ترین انسانی برادری اور قوم کا جو خیال "ملت اسلام" نے پیش کیا ہے وہ کسی اور نظام اور گروہ میں نہیں ملتا۔ اسلام کی حدود بہت وسیع ہیں۔ اس کی ماہیت غیر محدود اور لامتناہی ہے اس کا وجود زمان و مکان کی قیود سے آزاد ہے اور جیسا کہ اقبال خود فرماتے ہیں[1] اسلام تمام قیود سے بیزاری کا اظہار کرتا ہے۔ اس کی قومیت کا دار و مدار ایک خاص تنزیہی تصور پر ہے جس کی جسمی تشکل وہ جماعتِ اشخاص ہے

---

[1] ملتِ بیضا پر ایک عمرانی نظر

جس میں بڑھنے اور پھیلتے رہنے کی قابلیت طبعاً موجود ہے اسلام کی قومیت کا تصور دوسری اقوام کے تصور سے بالکل مختلف ہے اس کا اصل اصول مظاہر کائنات کے متعلق ایک ایسا اتحادِ خیال ہے جو سب انسانوں کو ایک رشتۂ وحدت میں پرو سکتا ہے۔ قطع نظر اس بات کے اس کے ماننے والے افریقہ کی کالی دنیا سے متعلق ہیں۔ یا ریگستان بطحا کے شجاع عرب یا گنگا کی وادیوں میں بسنے والے آریہ ہیں یا پامیر کے بلند کوہساروں کے مکین کوئی زمینی تیدان میں تفرقہ نہیں ڈال سکتی، کوئی مادی جدائی ان کو جدا نہیں کر سکتی اور کوئی نسل یا زبان کا امتیاز ان میں افتراق پیدا نہیں کر سکتا۔ یہی معاشرتی قانون ہے جس کی وسعت اور ہمہ گیری کا اقبال کو یقین ہے اور یہی نکتہ ہے جسے اقبال سب سے زیادہ پسند کرتے ہیں۔

انہی خیالات کو اقبال نے "رموزِ بے خودی" میں اپنے خاص انداز میں پیش کیا ہے چنانچہ یہ موضوع کہ ملت اسلامیہ کا دار و مدار توحید و رسالت پر ہے۔ اسلئے مکان (SPACE) کے نقطۂ نظر سے وہ لا انتہا ہے۔

جوہر ما با مقامی بستہ نیست | بادۂ تندش بجامی بستہ نیست
ہندی و چینی سفال جام ماست | رومی و شامی گلِ اندام ماست
قلب ما از ہند و روم و شام نیست | مرز و بوم او بجز اسلام نیست
عقدۂ قومیت مسلم کشود! | از وطن آقای ما ہجرت نمود!
حکمتش یک ملتِ گیتی نورد | بر اساس کلمۂ تعمیر کرد:
تا ز بخششہای آں سلطانِ دیں | مسجدِ ما شد ہمہ روئے زمیں!

---

[۱] رموز ص ۱۵۴

صورتِ ماہی بہ بحر آباد شود
یعنی از قیدِ مقام آزاد شود

اقبالؔ کے اس خیال کا یورپ میں زیادہ خیر مقدم نہیں ہوا لیکن با ایں ہمہ تعصب یورپ میں ایسے اہل دل موجود ہیں۔ جو اس تصور کے قائل ہیں۔ مثلاً پروفیسر ہرخرونیہ نے اسلام اور مسئلہ نسل" پر مضمون لکھتے ہوئے ان تمام امور کا اعتراف کیا ہے اور ان کے علاوہ بے شمار دوسرے اہل قلم نے اسلام کی اس برتری کا اقرار کیا ہے۔

ملّتِ اسلام جس طرح مکانی لحاظ سے لامحدود ہے۔ اسی طرح زمانی معیار سے اس کی کوئی حد مقرر نہیں چنانچہ رموز میں ہے [1]

گرچہ ہم ملتِ بمیرد مثلِ فرد	از اجل فرماں پذیر و مثل فرد!
از اجل ایں قوم بی پرواستی	استوار از نحن نزلنا ستی
ما کہ توحیدِ خدا را حجتیم	حافظ رمز و کتاب و حکمتیم
آسماں با ما سرِ پیکار داشت	در بغل یک فتنہ تاتار داشت
خفتہ صد آشوب در آغوش او!	صبح امروزی نزاید دوش او
سطوت مسلم بخاک و خوں تپید	دید بغداد آنچہ روما ہم ندید
تو مگر از چرخ کج رفتار پرس	زاں نو آئین کہن بیدار پرس
آتش تاتاریاں گلزار کیست!	شعلہ ہائی او گل دستار کیست
امتِ مسلم ز آیاتِ خدا است	اصلش از ہنگامۂ قالو بلیٰ است
شعلہ ہائی انقلاب روزگار	چوں بہ باغ ما رسد گرد و بہار

[1] رموز ص۵۳ و ما بعد

رومیاں را گرم بازاری نماند — آں جہانگیری جہانداری نماند
شیشۂ ساسانیاں در خوں نشست — رونق خم خانۂ یونان شکست
مصر ہم در امتحاں ناکام ماند — استخوانِ او تہ اہرام ماند!
در جہاں بانگِ اذاں بودست و ہست — ملتِ اسلامیہ بودست و ہست
عشق آئینِ حیاتِ عالم است — امتزاجِ سالماتِ عالم است
عشق از سوزِ دلِ ما زندہ است — از شرارِ لا الٰہ پائندہ است

گرچہ مثلِ غنچہ دل گیریم ما
گلستاں میرد اگر میریم ما

یہی حکمت جو اشعار میں بیان ہوئی ہے، اقبالؔ کے "مدراس لیکچرز" میں بھی پیرایۂ نثر میں ادا ہوئی ہے۔ یہ خیال کہ ملتِ اسلام کی زمان کے نقطۂ نظر سے کوئی انتہا نہیں۔ اس وقت تک صحیح شکل اور قالب نہیں اختیار کر سکتا جب تک اُس کے قوانین کی، ہر زمانے میں نئی تعبیر و توجیہہ نہ کی جائے۔ صرف یہی ایک اُصول، اسلامی نظام کو فرسودہ، پُرانا اور ناقابلِ عمل ہونے سے بچا سکتا ہے اور اسی کی بدولت اسلام انسانی معاشرت کے ارتقاء کے ساتھ ساتھ حرکت کرنے کے قابل ہو سکتا ہے اقبالؔ کے نزدیک یہ چیز اسلام کا اصولِ "اجتہاد" ہے۔ جو مفکرین کو نئے نئے مسائل کے حل اور مختلف معاملات میں اصولِ شریعت کی زمانی تعبیر کا اختیار دیتا ہے لیکن یہ یاد رہے کہ اقبالؔ "عالمانِ کم نظر" کے اجتہاد کے مخالف

لہ THE PRINCIPLE OF MOVEMENT IN THE STRUCIURE OF SLAM.

اور ہر کہ وہ مہ کے ''اجتہاد'' کو ملت کیلئے بے حد مضر سمجھتے ہیں۔

غرض یہ وہ آئیڈیل سوسائٹی ہے جس کی تعمیر اقبال کی زندگی کا مقصد ہے۔ ڈاکٹر نکلسن جنھوں نے اسرار کا ترجمہ انگریزی زبان میں کیا ہے شکایت کرتے ہیں کہ ان خیالات میں اقبال ایک پُرجوش مذہبی مسلمان معلوم ہوتے ہیں نہ کہ فلسفی۔ انہیں ان کا ہر قول اور ہر خیال ایک مسلمان کا قول اور خیال معلوم ہوتا ہے۔ پروفیسر نکلسن کے اس قول کی تائید یا تردید کرنا۔ یہ باتیں میرے لئے مشکل معلوم ہوتی ہیں حق تو یہ ہے کہ ڈاکٹر نکلسن جب ان خیالات پر نظر ڈالتے ہیں تو ان کے سامنے موجودہ زمانے کی مسلمان سوسائٹی ہوتی ہے حالانکہ اقبال کی نگاہ مذہب اسلام کے ان ممکنات اور ترقی پذیر عناصر پر ہے جو اسلام کی فطرت میں موجود ہیں مگر انہیں پھلنے پھولنے کا موقع نہیں ملا اور کوئی تعجب نہیں کہ خود بقول اقبال مسلمانوں کی فتوحات ہی اس کے راستے میں سب سے بڑی رکاوٹ ثابت ہوئی ہوں۔ حقیقت میں ''اسلام'' کائنات کے ضمیر میں ہنوز ایک تخیل کا درجہ رکھتا ہے اور فطرت کی قوتیں اپنے عمل اور ردعمل سے اس تخیل کو وجود کی شکل دے رہی ہیں۔ ع

ہنوز اندر طبیعت می خلد، موزوں شود روزی

اقبال کے اس تصور ملت پر عموماً اعتراض کیا جاتا ہے اور کہا جاتا ہے کہ اصولی طور پر تو اقبال کا فلسفہ عام ہوتا ہے لیکن اس کو ایک خاص قوم سے وابستہ کر دینا تنگ نظری ہے اس کا جواب خود اقبال کی زبانی سننا چاہیئے۔

> شاعری اور فلسفہ میں انسانی نصب العین ہمیشہ عالمگیر ہوتا ہے لیکن جب اس کی تحصیل عملی زندگی ہی کی جائے گی تو لامحالہ اس کا آغاز کسی مخصوص جماعت سے کرنا ہوگا جو اپنا ایک مستقل اور مخصوص موضوع رکھتی ہو اور جس کے حدود

میں تبلیغ عملی و لسانی سے وسعت پیدا ہو سکتی ہو۔ یہ جماعت میرے عقیدے اسلام ہے۔"

طوالت کے خوف سے اقبال کی مجوزہ سوسائٹی کے مختلف ترکیبی اجزاء پر مفصل تبصرہ نہیں کیا جا سکتا تاہم اہم مباحث کی طرف مجمل اشارات نامناسب نہ ہوں گے۔

انسان کامل اقبال کے نزدیک ایسی سوسائٹی کیلئے ایسے آئیڈیل (مثالی) افراد کی ضرورت ہوگی، جو اس نظام کو کامیاب بنا سکیں۔ یہ آئیڈیل افراد ایسے ہوں گے جن میں خودی کی تکمیل ہو چکی ہوگی۔ خودی اقبال کے نزدیک ایک نوری نقطہ ہے جو محبت سے پیدا ہوتا ہے یہی محبت خودی کی تکمیل کا باعث ہوگی اور یہی خودی ان افراد میں بے خوفی اور مردانگی پیدا کرے گی۔ خودی نظام عالم کی بنیاد ہے جس کے بغیر عناصر ترکیب نہیں پا سکتے۔

می شود از بہر اغراضِ عمل !
خیزد انگیزد فتد تابد دمد !
عامل و معمول و اسباب و علل
سوزد افروزد و خرامد پر زند

وانمودن خویش را خوئی خودی ست
خفتہ در ہر ذرہ ٔ روئی خودی ست

چونکہ زندگی خودی کی تکمیل سے ہے۔ اسی لئے سختی اور سخت کوشی استواری اور طاقت زندگی کی ضروریات میں سے ہے۔ افراد جس قدر کش مکش اور تحمل و برداشت کے عادی ہونگے

اسی قدر ان میں خودی کی تکمیل زیادہ ہوگی لیکن خودی کے تسلسل اور بقار کیلئے مقاصد اور نصب العین کا ہونا ضروری ہے کیونکہ زندگی جستجوئے مسلسل میں پوشیدہ ہے آرزوں اور کوششوں کا نام کامیاب زندگی ہے جب تک آرزو اور مقاصد کو حاصل کرنے کا جنون نہ ہوگا۔ زندگی پختہ تر نہ ہوگی لہ

زندگی در جستجو پوشیدہ است — اصل او در آرزو پوشیدہ است

دل ز سوز آرزو گیرد حیات — غیر حق میرد چو او گیرد حیات

چوں ز تخلیق تمنا باز ماند!!

شہپرش بشکست و از پرواز ماند

اقبال ان سب اثرات کے سخت مخالف ہیں۔ جو خودی کو ذرا بھی کمزور کرتے ہیں وہ افلاطون کے گوسفندانہ فلسفے کو اسی لئے ناپسند کرتے ہیں کہ اس نے موت کو زندگی کا انجام قرار دیا ہے۔ اقبال کے نزدیک ایسی تعلیم خودی کو کمزور کرتی ہے اور خودی کو کمزور کرنے کا یہ حربہ ان اقوام نے ایجاد کیا ہے جو خود کمزور ہیں اس لئے ان کی خواہش ہے کہ طاقتور بھی کمزور ہو جائیں۔ اقبال نے ایسی تعلیم کی قباحتوں کو ایک حکایت کے ضمن میں بیان کیا ہے جس میں یہ دکھلایا گیا ہے کہ ایک شیر نے بکریوں کے اسی قسم کے خودی کش وعظ سے متاثر ہو کر گوشت کھانا ترک کر دیا تھا جس کے معنی شیر کی موت اور تباہی کے سوا کچھ نہ تھے۔

آنکہ کردی گوسفنداں را شکار

لہ اسرار ص۲۱

گرد دینِ گوسفندی اختیار
با پلنگاں سازگار آمد علف!
گشت آخر گوہر شیر ہی خزف
از علف آں تیزیٔ دنداں نماند
ہیبت چشم شرر افشاں نماند
آں جنون کوشش کامل نماند
آں تقاضائی عمل در دل نماند
شیر بیدار از فسونِ میش خفت
انحطاطِ خویش را تہذیب گفت

نطشے کی طرح اقبال بھی استیلا، قوت اور جہاد کو خودی کی تربیت کے لئے ضروری سمجھتے ہیں۔ نطشے کہتا ہے "نیکی، قوت اور ہمت مردانہ کا نام ہے۔ بلکہ ہر اس شے کا نام ہے جو انسانوں میں استیلا، اور قوت کے لئے جذبات کو ترقی دے اور بدی ہر وہ چیز ہے جو کمزوری سے پیدا ہو"۔ اقبال قدم قدم پر قوم کو فلسفۂ شاہین سکھاتے ہیں۔ ممولے اور کبوتر کی زندگی ان کے نزدیک ارذل الحیات ہے۔ ضعیفی ایک ایسا جرم ہے جس کی سزا مرگِ مفاجات کے سوا کچھ نہیں جھپٹنا، پلٹنا، پھر جھپٹنا اسی میں لذت زندگی ہے محکمی اور راستواری کشاد کا ذریعہ ہیں" خوئے حریری" قوموں کے زوال کا پیش خیمہ ہے خطروں میں جینا اور عافیت کوشی سے اجتناب، ترقی کے لئے عروۃ الوثقیٰ ہے۔ غرض سختی اور سخت کوشی عین حیات

ہے جس کے بغیر زندگی موت میں متبدل ہوجاتی ہے۔ اقبال کے نزدیک اسی کا نام جہاد

ہے اور مسلمانوں کے اوصاف چہارگانہ یہ ہیں ع

قہاری و جباری و قدوسی و جبروت

وہ اس جہاد کو زندگی کیلئے ضروری خیال کرتے ہیں۔ لیکن کون سا جہاد؟ ساری

دنیا کو غلام بنانے کے لئے نہیں، بلکہ کلمۂ توحید کی تبلیغ کے لیے جوع الارض اور دنیا

کی تسخیر کا جہاد اقبال کے نزدیک حرام ہے ؎

ہر کہ خنجر بہر غیر اللہ کشید

تیغ او در سینۂ او آرمید

اِس جہاد کے سلسلے میں یہ کہنا ضروری ہے کہ اقبال کا منتہا صرف مادی قوت نہیں،

بلکہ روحانی قوت بھی ہے جیسا کہ خود اقبال ایک مقام پر کہتے ہیں۔

"جدید سائنس سے ہمیں معلوم ہوا کہ قوت مادی کا ہر سالمہ ہزار سال کے

ارتقار کے بعد اپنی موجودہ ہیئت تک پہنچا ہے۔ اس بھی اسے دوام نہیں اور

خود انحلال قبول کر لیتا ہے، بالکل یہی حال روحانی قوت کا ہے۔ یعنی فرد انسانی

بے شمار قرنوں کے تنازع اور جدوجہد کے بعد اس مرتبے تک پہنچا ہے اور پھر

بھی آسانی کے ساتھ اختلال قبول کر لیتا ہے۔ اس لئے اگر اپنے وجود کو اگر

برقرار رکھنا ہے تو لازم ہے کہ گذشتہ زندگی میں جو تجربات حاصل ہوئے ہیں

اور ماضی میں جو قوتیں اس کے ثبات میں مددگار رہی ہیں ان سے مستقبل میں کام لیتا

رہے۔ اس سے معلوم ہوگا کہ میں نے تنازع اور جنگ کی ضرورت جس مفہوم

میں تسلیم کی ہے اخلاقی ہی ہے۔"

جہاد کے بعد خودی کی تربیت کے تین مرحلے ہیں۔ اطاعت، ضبط نفس اور نیابت الٰہی ؎

قطرہ ہا دریاست از آئینِ وصل
ذرہ ہا صحراست از آئینِ وصل
باطن ہر شئے ز آئینی قوی!!
تو چرا غافل ازیں ساماں روی

جب ایک فرد اطاعت اور ضبطِ نفس کے مراحل طے کر چکتا ہے تو پھر وہ نیابت الٰہی کی منزل میں آ پہنچتا ہے۔ اقبال اس "پختہ عنصر" فرد کامل کو نائب حق کا خطاب دیتے ہیں جس کی عقیدت سے ان کا دل سرشار ہے۔

نائب حق ہمچو جانِ عالم است | ہستیٔ او ظلِ اسمِ اعظم است
از رموزِ جزو و کل آگہ بود! | در جہاں قائم بامر اللہ بود
نوعِ انساں را بشیر و ہم نذیر | ہم سپاہی، ہم سپہ گر، ہم امیر
ذاتِ او توجیہِ ذاتِ عالم است | از جلالِ او نجاتِ عالم است
زندگی را می کند تفسیرِ نو | می دہد ایں خواب را تعبیرِ نو
طبع فطرت عمرہا در خوں تپد | تا دو بیت ذاتِ او موزوں شود

مشتِ خاک او در سرِ گردوں رسید
زیں غبار آں شہسوار آید پدید

اقبال اس مردِ میدان کا شدت سے انتظار کرتے ہیں جس کا وجود اطاعتِ کامل اور ضبطِ نفس کے تمام قیود اور امتحانوں سے کامیاب ہو کر اس درجہ تک پہنچا ہے

فرماتے ہیں ؎

اے سوارِ اشہبِ دوراں بیا	اے فروغِ دیدۂ امکاں بیا
رونقِ ہنگامہ ایجاد شو	در سوادِ دیدہا آباد شو
شورشِ اقوام را خاموش کن	نغمۂ خود را بہشتِ گوش کن!
خیز و قانونِ اخوت ساز دہ	جامِ صہبائی محبت باز دہ!
باز در عالم بیار ایامِ صلح	جنگجویاں را بدہ پیغامِ صلح
سجدہ ہائی طفلک و برنا و پیر	از جبینِ شرمسارِ ما بگیر

از وجودِ تو سرفرازیم ما
پس بہ سوزِ ایں جہاں سازیم ما

مردِ میداں، مہدیٔ برحق، میرِ کارواں اور شہسوار کا یہ تخیل آخری تصانیف میں بھی موجود ہے۔ ارمغانِ حجاز میں ایک مقام پر اپنے آپ کو اس مردِ کارواں کا غبارِ کارواں کہہ کر پکارتے ہیں۔ یہ نائبِ حق کا تخیل کوئی نیا تخیل نہیں بلکہ مشرق و مغرب کا پرانا تخیل ہے۔ نطیشے کا "مافوق الانسان" کار لائل کا ہیرو اور گوئٹے کا GENIOUS۔ اسی قسم کے افراد ہیں نطیشے اور اقبال میں جو وحدتِ خیال پائی جاتی ہے۔ اس سے مغربی نقادوں نے یہ فیصلہ صادر کیا ہے کہ اقبال نے انسانِ کامل کا خیال اسی جرمن فلسفی سے مستعار لیا ہے۔ حالانکہ اقبال خود کہتے ہیں[1]

"میں نے یہ خیال نطیشے سے نہیں لیا۔ بلکہ تصوف کا انسانِ کامل" آج سے بیس سال

---

[1] معارف (محولہ بالا) ماخوذ از QUEST

سے قبل میرے پیش نظر رہا ہے۔ انگریزوں کو اپنے ایک ہم وطن فلسفی الیگزینڈر کے خیالات کا مطالعہ کرنا چاہیئے۔ لیکن ہم دونوں میں فرق یہ ہے کہ الیگزنڈر کے خیال میں حقیقت منتظرا ایک خدائے ممکن الوجود کی شکل میں جلوہ گر ہوگی۔ لیکن میرا خیال ہے کہ شانِ الٰہی ایک برتر انسان کے قالب میں جلوہ گر ہو کر رہے گی"۔

اقبال نے تصوف کے جس "مردِ کامل" کی طرف اشارہ کیا ہے۔ وہ محی الدین ابن عربی اور ابراہیم الجیلی کا "انسانِ کامل" ہے۔ یہاں یہ یاد رکھنا چاہیئے کہ ابراہیم الجیلی کا انسانِ کامل بہت حد تک اقبال کے نائبِ حق سے بہت مختلف ہے۔ قارئین اس کا مفصل حال اقبال کی کتاب فلسفۂ عجم اور نکلسن کی کتاب STUDIES IN ISLAMIC MYSTICISM میں مطالعہ فرمائیں۔

میں نے اجمالاً مگر وضاحت کے ساتھ اقبالؔ کی "کامل سوسائٹی" اور "کامل انسان" کا نقشہ بنا کر اس کی تفصیلات کو ترک کر دیا ہے۔ بہر صورت اپنی جملہ تصنیفات میں اقبالؔ اس کامل سوسائٹی کے بلند مقاصد کی تبلیغ کرتے نظر آتے ہیں نہ صرف تخیل اور فلسفہ ہی میں بلکہ اپنی مختصر سی عملی سیاست کی زندگی میں بھی انھوں نے ایسے خیالات اور افکار کی پُر جوش مخالفت کی ہے جو انہیں ذرا بھی اس خاص نصب العین کے لیے مضرت رساں نظر آئے وہ شروع سے لے کر آخر تک اس زندہ سوسائٹی کی کامیابی پر ایمان والیقان رکھتے رہے اور یہ سمجھتے رہے کہ یہ خاکی مگر خودی آشنا افراد ایک دن فرشتوں سے بھی بڑھ جائیں گے[1]

اقبالؔ کا یہ نظریۂ قوم بیک وقت معیّن بھی ہے اور غیر معیّن بھی، یہ مثالیت (IDEALISM) جب دنیا کی معین قوم کے ساتھ وابستہ کی جاتی ہے تو قدرتی طور پر الجھن سی پیدا ہو جاتی ہے۔

[1] زبور صـ ۱۵۹

خنالیت کا اندازہ کیا ہے۔ اس کی وضاحت میں پہلے کر آیا ہوں۔

فروغ خاکیاں از نوریاں افزوں شود روزی
زمین از کوکب تقدیر ما گردوں شود روزی
یکی در آدم نگر از من چہ می پرسی
ہنور اندر طبیعت می خلد موزوں شود روزی
چناں موزوں شود ایں پیش پا افتادہ مضمونی
کہ یزداں را دل از تاثیر او پرخوں شود روزی

اقبال کا نظریہ حکومت و خلافت

حکومت اور خلافت کے متعلق اقبال نے نے بہت زیادہ تفصیل کے ساتھ اپنے خیالات کا اظہار نہیں کیا۔ تاہم خلافت انسانی کے اہم اصول انھوں نے اپنی نظموں میں بیان کر دیئے ہیں۔ اقبال ایک عادل اور موثر حکومت کیلئے ایمان اور عشق کو ضروری سمجھتے ہیں۔

ولایت، پادشاہی علم اشیار کی جہانگیری یہ سب کیا ہے فقط اک نکتہ ایماں کی تفسیر

حکومت اور سروری اقبال کے خیال میں خدمت گری کا دوسرا نام ہے لیکن انسان میں حقیقی اور بے لوث خدمت خلق کا مادہ پیدا نہیں ہو سکتا جب تک تمام کاموں کی بنیاد عشق پر نہ رکھی جائے اور تمام امور میں یقین اور ایمان کی مشعل سے روشنی نہ کی جائے گویا دوسرے

لہ اس موضوع پر اقبال نے ایک مختصر سا مضمون لکھا ہے "انتخاب اور خلافت اسلامیہ" نیزان لیکچر

الفاظ میں اعلیٰ حکومت اور سروری میں درویشی اور سلطانی کا اجتماع ضروری ہے۔ یہاں بھی اقبالؔ اپنے انسان کامل کو فراموش نہیں کرتے اور حکمرانی کیلئے عشق مصطفےٰ کو ایک ضروری شرط قرار دیتے ہیں کیونکہ یہی عشق افرادِ قوم کو ایک نقطے پر جمع کر سکتا ہے۔ صرف اسی ذاتِ مبارک کی وابستگی اس پریشان شیرازے میں نظم پیدا کر سکتی ہے۔

سروری در دینِ ما خدمت گری ست — عدلِ فاروقی و فقرِ حیدری ست
در ہجوم کارہائے ملک و دیں! — با دلِ خود یک نفس خلوت گزیں
آں مسلمانانِ کہ میری کردہ اند — در شہنشاہی فقیری کردہ اند
کہ عشقِ مصطفےٰ ساماں اوست — بحر و بر در گوشۂ دامانِ اوست

روح را جز عشقِ او آرام نیست
عشقِ او روزیست کو را شام نیست

(پیام مشرق ص۶۳)

ارمغانِ حجاز میں ہے ؎

خلافت فقر با تاج و سریر است
زہے دولت کہ پایاں ناپذیر است
جواں بختا! مدہ از دست ایں فقر
کہ بی او پادشاہی زود میر است (ص۱۱)

اقبالؔ شاہی اور ملوکیت کو حرام قرار دیتے ہیں ؎

خلافت بر مقام ما گواہی است
حرام است آنچہ بر ما پادشاہی است

ملوکیت ہمہ مکر است و نیرنگ!
خلافت حفظِ ناموس الٰہی است

(صد ۱۲۶)

یورپ نے شاہی اور سلطانی کا جو دستور قائم کیا ہے، وہ سوداگری، آدم کشی، خونخواری اور نفع اندوزی کے سوا کچھ نہیں۔ مغربی حکمت جس حکمت کی خدمت کے لئے وقف ہے اس کا انجام اقبال کے نزدیک "کشتن بے حرف و ضرب" ہے۔ تہذیب فرنگ کا مقصود بھی یہی ہے ؎

از ضعیفان نان ربودن حکمت است
از تن شان جان ربودن حکمت است
شیوہ تہذیبِ نو آدم دری است
پردۂ آدم دری سوداگری است

(پس چہ باید کرد ص ۳۸)

"ارمغان حجاز" کی ایک رباعی میں اسلامی اور مغربی تصورِ حکومت کا فرق واضح کیا ہے ؎

مسلماں فقر و سلطانی بہم کرد
ضمیرش باقی و فانی بہم کرد
ولیکن الاماں از عصرِ حاضر
کہ سلطانی بہ شیطانی بہم کرد

اقبال جس طرح باقی امور میں عقلی بنیادِ عمل کے مخالف ہیں اور عقلیت یعنی INTELLECTUALIT کو عام انسانیت کیلئے بے حد مضر سمجھتے ہیں۔ اسی طرح نظریۂ سلطنت میں بھی انہیں

عقلی بنیاد سے خاص پُر خاش ہے۔ کیونکہ جو قوانینِ عقل فرسودہ دماغوں سے وضع ہوں گے ان میں انسان کی خود غرضی اور انفرادپسندی ضرور ہوگی۔ عقل پسند انسان، سوشل اور اجتماعی امور میں اسلئے شامل نہیں ہوتا کہ اس سے اجتماع کو زیادہ مستحکم کرنا منظور ہوتا ہے بلکہ اس کے پیشِ نظر صرف یہ چیز ہوتی ہے کہ سوسائٹی کے تابع رہنے سے اس کے خاص ذاتی مفاد بہتر طریق سے محفوظ ہو سکتے ہیں[1] یہی وجہ ہے کہ آئین سب لوگوں کو مطمئن نہیں کر سکتے اور جو اقلیت غیر مطمئن ہوتی ہے۔ وہ ان قوانین کے خلاف آواز بلند کرتی ہی رہتی ہے۔ پس اقبالؔ کے نزدیک یہ صورتِ حالات چونکہ عقلیت اور اقلیت کی مرہونِ احسان ہے اس لئے اس سے بچنا چاہیئے اور اس کے بجائے "وحی" کے دیئے ہوئے قوانین کی اطاعت کرنی چاہیئے۔ جاوید نامہ[2] میں فرماتے ہیں:۔

بندۂ حق بی نیاز از ہر مقام	نی غلام اُو را نہ او کس را غلام!
بندۂ حق مرد آزاد است و بس	ملک و آئینش خدا داد است و بس
عقل خود بیں غافل از بہبودِ غیر	سودِ خود بیند نہ بیند سودِ غیر!
وحیِ حق بینندۂ سودِ ہمہ!	در نگاہش سود و بہبودِ ہمہ
عادل اندر صلح و ہم اندر مصاف	وصل و فصلش لایراعی لاینعاف

حاصلِ آئین و دستورِ ملوک!!
دہ خدایاں فربہ و دہقاں چو دوک

---

[1] THE ETHICAL BASIS OF THE STATE, WILDE, CHAPTR VII, VIII

[2] جاوید نامہ

مذہب اور حکومت "دین اور سلطنت کی پرانی بحث میں اقبال اور دین سیاست کی پرزور مخالفت کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک مارٹن لوتھر، مسیحیت کا سب سے بڑا دشمن تھا جس نے مذہب اور حکومت کو دو مختلف اور مستقل وجود قرار دیا۔ ان کے خیال میں مذہب اور حکومت کی مثال جسم اور روح کی ہے جن کا رابطہ باہمی زندگی کیلئے ضروری ہے اور جن کا ایک دوسرے سے قطع تعلق موت ہے۔ اقبال کی حکومت میں جسم اور روح ایک ہی وحدت کے جزائے لاینفک ہیں۔ چنانچہ گلشن راز جدید[1] میں ہے۔

تن وجاں را دو تا گفتن کلام است	تن وجاں را دو تا دیدن حرام است
بدن را تا فرنگ از جاں جدا دید	نگاہش ملک و دیں راہم دو تا دید
کلیسا سبحۂ پطرس شمارد!	کہ با او حاکمی کاری ندارد!
خرد را با دلِ خود ہم سفر کُن	یکی بر ملّتِ ترکان نظر کُن!
بہ تقلیدِ فرنگ از خود رمیدند!!	میان ملک و دیں ربطی ندیدند

رموز[2] میں ہے ؎

"تا حکومت مسند مذہب گرفت	ایں شجر در گلشنِ مغرب شگفت
قصّۂ دینِ مسیحائی فسرد	شعلۂ شمعِ کلیسائی فسرد

"بالِ جبریل میں دین وسیاست کے عنوان سے جو قطعہ لکھا ہے اُس میں دین وحکومت کے اس نازک اور ضروری تعلق کے متعلق نہایت ضروری اشارے کئے ہیں ؎

---

[1] گلشنِ رازِ جدید ص۲۱۷

[2] رموز ص۴۹

ہوئی دین و دولت میں جس دم جدائی
ہوس کی امیری ہوس کی وزیری

اسی کتاب کا ایک شعر ہے ؎

جلالِ پادشاہی ہو کہ جمہوری تماشا ہو
جدا ہو دیں سیاست سے تو رہ جاتی ہے چنگیزی

"ضربِ کلیم" کے ایک قطعہ میں" لادین سیاست" کو کنیزِ اہرمن و دوں نہاد و مردہ ضمیر" کہہ کر پکارا ہے اور مغربی سیاست کے علمبرداروں کو ابلیسی نظام کا نمائندہ قرار دیا ہے۔ دورِ جدید کے ترکوں نے یورپ کی دیکھا دیکھی مذہب اور حکومت کو الگ کر دیا ہے۔ اقبال کے نزدیک ترکوں کی یہ تدبیر صحیح نہیں، اس لئے کہ یہ نظریۂ حکومت کے خلاف ہے جس کی بنیاد عشق اور عشقِ مصطفےٰ پر ہے۔ مصطفےٰ کمال نے یورپ کی اس چیز کو جسے خود اہلِ یورپ اب پرانا سمجھتے ہیں نیا سمجھ کر اختیار کر لیا ہے۔ حالانکہ مردِ مومن کو اپنی دنیا خود پیدا کرنا چاہیئے۔ مگر یہ قوتِ عمل صرف عشق ہی کی کارفرمائیوں سے ممکن ہو سکتی ہے، جاوید نامہ میں لکھتے ہیں ؎

ترک را آہنگِ نو در چنگ نیست
تازہ اش جز کہنۂ افرنگ نیست

"بالِ جبریل" اور "ضربِ کلیم" میں علامہ اقبال مشرق کی اسلامی اقوام سے اسی لئے مایوسی کا اظہار کرتے ہیں کہ ان کے رہنما مشرقی روح کا سراغ نہیں لگا سکتے۔ چنانچہ ضرب کلیم میں فرماتے ہیں :- ؎

مری نوا سے گریبانِ لالہ چاک ہوا | نسیمِ صبح چمن کی تلاش میں ہے ابھی

نہ مصطفٰےؐ نہ رضا شاہ میں نمود اس کی ۔۔۔ کہ روحِ شرق بدن کی تلاش میں ہے ابھی
مری خودی بھی سزا کی ہے مستحق لیکن ۔۔۔ زمانہ دار و رسن کی تلاش میں ہے ابھی

(ص ۱۴۴)

اس سلسلے میں یہ یاد رکھنا چاہیئے کہ علاّمہ مرحوم نے اپنے خطبات میں مسئلہ خلافت کے متعلق ترکوں کے اجتہاد کو حق بجانب قرار دیا ہے۔ اگرچہ اس بیان سے یہ واضح نہیں ہو سکا کہ ترکوں کے اس اجتہاد کی محرک روحِ اسلامی ہے یا قبائلی یا نسلی جذبہ اسلامی جس کی کمزوری کی وجہ سے ترکی میں بہت ترقی کر چکی ہے۔ مگر "ارمغانِ حجاز" میں ترکوں کے متعلق لکھتے ہیں:-

بملکِ خویش عثمانی امیر است!
دِلش آگاہ و چشمِ اُو بصیر است (ص ۱۲۸)

جمہوریت

اقبال یورپ کے جمہوری نظام کے متعلق بہت زیادہ حُسنِ ظن نہیں رکھتے ان کا خیال ہے کہ یہ جمہوریت بھی استبداد، تسلط اور غلبۂ عام کی ایک نئی شکل ہے۔ اصولی طور پر اقبال حکومت میں عوام کی مداخلت کے زیادہ قائل نہیں معلوم ہوتے، اس لئے ان کے نزدیک عوام میں سے ہر فرد کو قدرت نے مصالح حکومت کے سمجھنے کی توفیق نہیں دی۔ آپ نے خلافتِ اسلامیہ کے موضوع پر جو رسالہ لکھا ہے۔ اس میں کسی حد تک انتخاب کے طریقے کی تعریف کی تھی۔ لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ بعد میں آہستہ آہستہ اس مسئلے کے متعلق ان کے خیالات میں یک گونہ تبدیلی پیدا ہو گئی۔ وہ کسی عالمی نظام کی کامیابی کے لئے ایک کامل طور پر حساس اور خودی سے سرشار فرد (PERSONALITY) کے قائل ہیں اور نطشے کی طرح زندہ اور طاقتور شخص یا فرد کی حکومت کو جمہوریت سے زیادہ کامیاب اور مناسب خیال کرتے ہیں لیکن دونوں میں فرق یہ ہے، نطشے کا ہمالادی

طاقت اور بربریت کا مجسمہ ہے اور اقبال کا امام مادی اور روحانی قوموں کا مجموعہ ہے پیام مشرق میں ہے۔

متاعِ معنیٔ بیگانہ از دوں فطرتاں جوئی
زموراں شوخیٔ طبع سلیمانی نمی آید
گریز از طرز جمہوری غلام پختہ کاری شو
کہ از مغزِ دو صد خر فکر انسانی نمی آید

روسو اگرچہ ایسی جمہوریت کا قائل تھا جس میں حریت اور اخوت اور مساوات بطور اصل الاصول ہوں لیکن جمہوریت کے اصولی نقائص کا اسے پورا پورا احساس تھا چنانچہ اس کا قول ہے کہ ایسی طرز حکومت تو فرشتوں کی دنیا کے لئے مناسب معلوم ہوتی ہے ہم انسان تو اس کے قابل نظر نہیں آتے"۔ اب یورپ میں بھی جمہوریت کے خلاف زبردست رائے پیدا ہو گئی ہے اور بیسیوں کتابیں اس کی خرابیوں کو ظاہر کرنے کے لئے لکھی جا رہی ہیں۔

اقبال کو سب سے بڑی شکایت اس طرزِ حکومت سے یہ ہے کہ اس میں "قابلیت" نہیں مقبولیت معیار ہے۔ حالانکہ ہو سکتا ہے کہ ایک شخص مقبول ہو مگر قابل نہ ہو۔ اس پر اقبال کا دوسرا اعتراض یہ ہے کہ جمہوریت گروہ بندی اور فرقہ پرستی کو ترقی دیتی ہے۔

لاسکی اگرچہ جمہوریت کی خوبیوں کا بے حد معترف ہے لیکن اسے بھی جمہوریت میں سب سے زیادہ اسی بات کا خطرہ نظر آتا ہے کہ حکومت میں عوام کی مداخلت اور حق رائے دہی FRANCHISE کی وسعت پارٹیوں کی بے انتہا کثرت کا باعث ہو رہی ہے جمہور کی آزادی میں لاکھ برکتیں سہی لیکن اس بات سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ جمہور کا یہ غلبۂ عام اور عوام کی مطلق العنانی کسی نظام کو بھی پائدار اور مستحکم نہیں ہونے دیگی، اور رائے

دن کے انقلابات اور سریع بالوقوع تغیرات قومی تعمیر اور انسانی ترقی میں رکاوٹ پیدا کریں گے" "گلشنِ رازِ جدید" میں اقبال نے انہی نکات کی جانب اشارہ کیا ہے[1]

فرنگ آئین جمہوری نہاد ست — رسن از گردنِ دیوی نہاد ست
چوں رہزن کاروانی در تگ و تاز — شکمہا بہر نانی در تگ و تاز
گروہی را گروہی در کمیں است — خدا آنش یار اگر کارش چنیں است
زمن دہ اہلِ مغرب را پیامی — کہ جمہور ست تیغ بی نیامی

نہ ماند در خلافِ خود زمانی
برو جانِ خود و جانِ جہانی

ان اشعار کے ساتھ "خضر راہ" کے یہ اشعار بھی زیر نظر رہیں[2]

ہے وہی سازِ کہن مغرب کا جمہوری نظام — جس کے پردے میں نہیں غیر از نوائے قیصری
دیو استبداد جمہوری قبا میں پائے کوب — تو سمجھتا ہے یہ آزادی کی ہے نیلم پری
مجلسِ آئین و اصلاح و رعایات و حقوق — طبِ مغرب میں مزے میٹھے اثر خواب آوری
گرمیٔ گفتار اعضائے مجالس الاماں! — یہ بھی اک سرمایہ داروں کی ہے جنگِ زرگری

اِس سرابِ رنگ و بو کو گلستاں سمجھا ہے تو
آہ اے ناداں قفس کو آشیاں سمجھا ہے تو

---

[1] گلشنِ رازِ جدید ص ۲۲۳

[2] جہاں تک غلام اقوام پر جمہوری برکات کے نزول کا تعلق ہے وہ بقول اقبال "قفس میں مرجھائے پھول رکھنے کے مرادف ہے" (ضرب کلیم ۱۴۵)

"ارمغانِ حجاز" میں "ابلیس کی مجلس شوریٰ" کے عنوان سے جو نظم لکھی ہے۔ اس میں مغرب کے جمہوری نظام کو ملوکیت اور استحصال کا ایک پردہ قرار دیا ہے۔ یہ وہ طرزِ حکومت ہے جس کا چہرہ روشن ہے اور باطن چنگیز سے تاریک تر ہے۔ اقبال اپنی آخری کتابوں میں جمہوریت کی خرابیوں کے پہلے سے بھی زیادہ قائل ہو گئے تھے۔ کیونکہ انکے نزدیک اس میں وہی پرانی ملوکیت، سوداگری اور استبداد موجود ہے۔ قیصر ولیم اور لینن کے مکالمے میں یہ نکتہ اٹھایا ہے کہ انسانی طبیعت صرف قاہر اور جابر شخصیتوں کے سامنے جھکنے پر مجبور ہے۔ مطلق العنان حکومتوں میں جو خرابیاں ہیں، وہی جمہوری اداروں میں موجود ہیں۔

گناہ عشوہ و نازِ بتاں چیست	طواف اندر سرشت برہمن ہست
اگر تاجِ کئی جمہور پوشد	ہماں ہنگامہ ہا در انجمن ہست
نماند نازِ شیریں بی خریدار	اگر خسرو نباشد کوہکن ہست[1]

قومیت کا تصوّر قومیت یا نیشنلزم[2] کے متعلق اقبال کے عقائد اس قدر واضح اور صاف ہیں کہ ان پر طویل تبصرہ کرنے کی ضرورت محسوس نہیں ہوتی۔ اقبال نیشنلزم کے ہر اس تصوّر کے شدید مخالف ہیں جن کا معیار وطن، رنگ، نسل

---

[1] پیامِ مشرق ص۲۵

[2] قومیت اور عسکریت کے فروغ کے متعلق عام فہم بحث کیلئے دیکھو (COCKER کی کتاب RECENT POLITICAL THOUGHT اور میور کی کتاب POLITICAL CONSEQUENCES OF WAR نیز ZINMER کی کتاب POLITICAL DOCTRINE PP 164, 25

اور زبان ہو۔ رینان کا یہ مقولہ کہ "اسلام اور سائنس باہم متناقض ہیں" صحیح نہیں کیونکہ اصل میں اسلام اور نسلی امتیاز باہم متناقض ہیں۔ اقبال خود ایک مضمون میں لکھتے ہیں:۔

جب میں نے یہ محسوس کیا کہ قومیت کا تخیل جو نسل و وطن کے امتیازات پر مبنی ہو۔ دنیائے اسلام پر بھی حاوی ہوتا جاتا ہے۔ اور جب مجھے یہ نظر آیا کہ مسلمان اپنے وطن کی عمومیت اور عالم گیری کو چھوڑ کر وطنیت اور قومیت کے پھندے میں پھنسے جاتے ہیں تو بحیثیت ایک مسلمان اور محب نوع کے میں نے اپنا فرض سمجھا کہ میں ارتقائے انسانیت میں انہیں انکے اصلی فرض کی طرف توجہ دلاؤں اس سے انکار نہیں کہ اجتماعی زندگی کے ارتقا اور نشو و نما میں قبیلے اور قومی نظامات کا وجود بھی ایک عارضی حیثیت رکھتا ہے، اور اگر ان کی اتنی ہی کائنات تسلیم کی جائے تو میں ان کا مخالف نہیں، لیکن جب انہیں انتہائی منزل قرار دیا جائے تو مجھے انکے بدترین لعنت قرار دینے میں مطلق تامل نہیں"

اس بحث کو زیادہ طول دیئے بغیر میں چاہتا ہوں کہ اقبال کے اُن سینکڑوں اشعار کی طرف توجہ دلاؤں جن میں اقبال نے نیشنلزم کی مخالفت کی ہے اور دنیا کی سب سے بڑی قوم یعنی انٹرنیشنلزم بلکہ یونیورسلزم میں اعتقاد رکھنے والی قوم کو ان جغرافیائی اور غیر فطری قیود سے احتراز کرنے کی تلقین کی ہے، وطنیت کے عنوان سے جو نظم لکھی ہے اس میں لکھتے ہیں:۔

اقوامِ جہاں میں ہے رقابت تو اسی سے
تسخیر ہے مقصودِ تجارت تو اسی سے

خالی ہے صداقت سے سیاست تو اسی سے
کمزور کا گھر ہوتا ہے غارت تو اسی سے

اقوام میں مخلوقِ خدا بٹتی ہے اس سے
قومیتِ اسلام کی جڑ کٹتی ہے اس سے

ان اشعار اور متعدد دوسرے ترانوں کو ریزے میور کی ایک مختصر سی کتاب THE POLITICAL CONSEQUENCES OF WAR کے ساتھ ملا کر پڑھا جائے تو ان فقرات کی صداقت کا مزید یقین ہو جائے گا۔ جو لوگ اقبال کے نقطۂ نظر کے مطابق عالمگیر برادری اور وسیع انسانی اخوت کے تخیل کو سمجھتے ہیں وہ نیشنلزم کی شدید مخالفت کے بارے میں اقبال کو غیر حق بجانب سمجھتے ہونگے کیونکہ یہ وہ تصور ہے جس سے خود یورپ بھی تنگ آچکا ہے، اور اس جماعت تراشی سے بھاگ کر جمعیۃ الاقوام اور اب یونیسکو وغیرہ کے تصور میں پناہ ڈھونڈھ رہا ہے۔ اقبال اہل یورپ کو قومیت کا اس درجہ پرستار خیال کرتے ہیں کہ انہیں جمعیت اقوام کے خلوص اور حسنِ نیت کے متعلق کبھی حسنِ ظن نہیں ہوا۔ وہ اس اجتماعی نظام کو کفن چوروں کی انجمن کا خطاب دیتے ہیں۔ ان کے نزدیک اس "داشتۂ پیرکِ افرنگ" کا منتہا بھی جماعتی شوقِ استیلاء ہے۔ یہ جمعیتِ اقوام غالب ہے نہ کہ جمعیتِ آدم۔ یہ وہ چیز ہے جس کے خلاف اقبال نے اپنی زندگی میں ہمیشہ جہاد کیا۔ جمعیتِ اقوام کے متعلق اقبال کے خدشات درست نکلے، یہ اپنی عارضی زندگی میں کمزوروں کی حفاظت نہ کر سکی اور DISARMAMENT یعنی تخفیف اسلحہ کی کوشش بقول ریزے میور ARMAMENT نئی اسلحہ اندوزی پر ختم ہوئیں جس کا نتیجہ دوسری جنگِ عظیم کی صورت میں نکلا۔ پرانی لیگ کا انجام اقبال کی زندگی ہی میں نظر آرہا تھا۔ آخر لیگ انہی امراض کی بدولت ختم ہوگئی، جن کی طرف اقبال نے اشارہ کیا تھا اور "ضربِ کلیم" کی پیش گوئی آخر پوری ہو کر رہی۔

بے چاری کئی روز سے دم توڑ رہی ہے — ڈر ہے خبرِ بد نہ مرے منہ سے نکل جائے
تقدیر تو مبرم نظر آتی ہے ولیکن — پیرانِ کلیسا کی دعا ہے کہ یہ ٹل جائے

مقامات اقبال ص

بعض حضرات جب اقبال کو نیشنلزم کی مخالفت کرتا دیکھتے ہیں تو اس سے نتیجہ نکالتے ہیں کہ وہ آزادیٔ وطن کا مخالف تھا۔ میرے خیال میں ان حضرات نے اقبال کے خیالات کا صحیح اور گہرا مطالعہ نہیں کیا، اور وہ اس بارے میں مرحوم کے ساتھ بڑی ناانصافی کرتے ہیں۔ اقبال نیشنلزم کی مخالفت اس لئے نہیں کرتے کہ وہ وطن کی آزادی کے مخالف ہیں یا وہ غلامی کو محبوب سمجھتے ہیں بلکہ اس کی محرک بعض ایسی چیزیں ہیں جن کے متعلق اجمالی طور پر آئیڈیل سوسائٹی کے ضمن میں بحث ہو چکی ہے۔ حیرت کا مقام ہے کہ جس شخص نے عمر بھر افراد اور ملتوں کو خودی کا سبق پڑھایا۔ جس نے بندگی نامہ لکھ کر یہ ثابت کیا کہ بندگی اور زندگی دو مختلف چیزیں ہیں، جس نے انسانوں کو عام حریت، عام اخوت، عام انصاف اور عام رواداری کا پیغام دیا جس نے "پس چہ باید کرد"، "ضرب کلیم" اور بال جبریل میں ہندستان کی غلامی اور ہندستانیوں کے افتراق پر آنسو بہائے ہوں۔ اس شخص کے متعلق یہ خیال پھیل جائیں کہ اسے غلامی سے کچھ لگاؤ تھا۔ آزادی کا جذبہ تو بقول روسو کیڑے میں بھی موجود ہے اس کے بغیر کوئی سیرت مکمل نہیں ہو سکتی۔[۱]

حقیقت یہ ہے کہ اقبال ایک یونیورسلسٹ (آفاقیت دوست) ہیں۔ ہر وہ چیز جو ان کے اس خاص اجتماعی نصب العین سے ٹکراتی ہے۔ اس کی وہ مخالفت کرتے ہیں یہی وہ اجتماعیت کی عام تبلیغ ہے جسے بعض معترضین "پین اسلامزم" کے نام سے موسوم کرتے ہیں..... حالانکہ اقبال صرف مسلم اقوام کے نہیں، بلکہ تمام اقوام شرق کے اجتماع کے قائل ہیں۔ چنانچہ "پس چہ باید کرد" میں تمام اہل مشرق کو تطہیر فکر کی دعوت دی ہے اور

[۱] وطن کی تعریف میں دیکھو شعاع امید (ضرب کلیم ص ۱۰۵)

مہر عالمتاب کو خطاب کرتے ہوئے یہ خواہش ظاہر کی ہے سے

فکرِ شرق آزاد گردد از فرنگ
از سرودِ من بگیرد آب و رنگ

اقبال کے نزدیک مشرق میں جمعیتِ اقوام کی کامیابی ممکن نہیں ہے۔ کیونکہ مشرق کا مزاج سوداگری اور منفعت پرستی سے نفور ہے۔ یہ درست ہے کہ اقبال جا بجا مسلمان اقوام کو اتحاد کی دعوت دیتے ہیں اور وطن و نسل کے امتیازات کو مٹانے کی تلقین کرتے ہیں جس کی وجہ صرف یہ ہے کہ اسلام کی بنیادی تعلیم کے زیرِ اثر صرف مسلمان اقوام ہی اس خیال کو بہ آسانی سمجھ سکتی ہیں۔ باقی اقوام نیشنلزم سے اس قدر متاثر ہیں کہ وہ اس یونیورسل اپیل کو "جنت الحمقاء" UTOPIA سمجھیں گی یا اسے اپنے تسلط کے منافی سمجھ کر ٹھکرا دیں گی۔

اِس موضوع پر اقبال نے نہایت واضح الفاظ میں اظہارِ خیال

سوشلزم اور سرمایہ کیا اقبال مزدور کے حامی ہیں سرمائے کی منفعتوں اور ناانصافیوں پر کئی نظموں میں تبصرہ کیا ہے۔ چنانچہ "قسمت نامۂ سرمایہ دار و مزدور" اور "خضرِ راہ" میں بڑے بلیغ پیرائے میں مزدور کی محکومی اور مجبوری کی تصویر کھینچی ہے اقبال جس طرح اپنے نظریات میں ایک مشعلِ راہ اور رجحان رکھتے ہیں۔ اسی طرح وہ اس معاملہ میں بھی اپنے خاص نصب العین کو مدنظر رکھتے ہیں اس کی واضح ترین صورت جاوید نامہ میں ہمیں ملتی ہے۔ جہاں جمال الدین افغانی کی زبانی یہ بتلایا گیا ہے کہ قیصریت کی شکست، سُود کی مذمت، زمین پر خدا کا قبضہ تمام انسانی برادری کی مساوات وغیرہ میں مسلمان اور روسی متحد الخیال ہیں لیکن اگر فرق ہے تو صرف اس قدر کہ روس کے تصور کی بنیاد "شکم" پر ہے، اور روح کی ترقی کے بجائے اس کا منتہائے نظر جسم ہے۔ روس کی تہذیب

لاکھ مدح کے قابل سہی چونکہ اس میں ذکر حق ہو گئی ہے۔ اس لئے اس سے بھی احتراز لازم ہے
چنانچہ کارل مارکس کے متعلق اظہار رائے کرتے ہوئے "جاوید نامہ" میں لکھا ہے:-

صاحب سرمایہ از نسلِ خلیل — یعنی آں پیغمبرِ بی جبرئیل
زاں کہ حق در باطل او مضمر است — قلب او مومن دماغش کافر است
گم غریباں کردہ اند افلاک را — در شکم جو یند جان پاک را
رنگ و بو از تن نگیرد جان پاک — جز بہ تن کاری ندارد اشتراک
دین آں پیغمبر ناحق شناس — بر مساواتِ شکم دارد اساس
تا اخوت را مقام اندر دل است — بیخ او در دل نہ در آب و گل است

اقبال سوشلزم کو وسیع انسانی برادری کی تعمیر اور ترکیب کیلئے اتنا مضر نہیں سمجھتے جتنا
نیشنلزم کو مگر سوشلزم کو بھی روحانیت کے بغیر ناقص خیال کرتے ہیں۔ "ابلیس کی مجلس
شوریٰ" میں یہ ثابت کیا ہے کہ یورپ سوشلزم پر غلبہ پانے کی اہلیت رکھتا ہے آخری کتابوں
میں اقبال کے خیالات لینن کے متعلق بہتر ہیں۔ وہ اشتراکی نظام کو دنیا کے لئے
ایک نئی دعوت کردار سمجھتے ہیں۔ ہاں اگر انہیں اعتراض ہے تو یہ کہ ساری تحریک
لا پر منتہی ہے اور الا کی منزل تک نہیں پہنچتی۔

اقبال نے اپنے سیاسی تصورات کا کوئی خاص نظام قائم نہیں کیا۔ اسلئے کہ ان
کا اولین مقصد احیائے احساس تھا۔ اس غرض کے لئے انھوں نے سیاسی نظامات پر تنقید
کی ہے اور اس کے ضمن میں اپنے تصور کے سیاسی نظام کے خارجی خط کھینچے ہیں۔
جزئیات اور تفصیلات کو اپنے اس دائرے سے خارج سمجھ کر عموماً نظر انداز کر دیا ہے
اس کے باوصف، مجموعی نظر ڈالنے سے ان کی ریاست کا تقریباً مکمل تصور سامنے

آجاتا ہے۔

جہاں تک عملی سیاسیات کا تعلق ہے ۔ اقبال شاید اس میدان کے مرد نہ تھے چنانچہ اس حقیقت کا یوں اعلان کیا ہے ؎

ہزار شکر طبیعت ہے ریزہ کار مری! ہزار شکر نہیں ہے دماغ فتنہ طراز
ہوائے بزم سلاطین دلیلِ مُردہ دِلی کیا ہے حافظِ رنگیں نوا نے راز یہ فاش

مگر باوجود اس علیحدگی تنہائی اور خلوت نشینی کے اقبال نے سیاسی تحریکوں کو بہت متاثر کیا ہے جس طرح روسو اور والٹیر فرانس میں ایک زبردست انقلاب کے پیش رو ثابت ہوئے، اسی طرح اقبال بھی، ایشیا میں ایک عظیم الشان ذہنی انقلاب کے پیامبر ثابت ہونگے ؎

انقلابی کہ نگنجد بہ ضمیر افلاک
بینم و ہیچ ندانم کہ چساں می بینم!!
خرم آں کس کہ دریں گرد سواری بیند
جوہر نغمہ ز لرزیدن تاری بیند

اقبالؔ ـــــــ آج ہی یا کل بھی؟

اقبالؔ شاعرِ امروز ہی ہیں یا شاعرِ فردا بھی؟ یہ ایک ایسا سوال ہے جس کا جواب دینا جتنا مشکل ہے اتنا ہی خطرناک بھی۔ دور جانے کی ضرورت نہیں۔ جدید ترین ادبی بغاوتوں نے ہی بعض ایسے مسلمات کو توڑ کر رکھ دیا ہے جن کے متعلق بیس سال قبل کسی کو سوچنے کی بھی جرأت نہ ہو سکتی تھی تاہم وہ سوال پھر بھی باقی ہے اور اس سوال کا صحیح جواب آج بھی ویسا ہی مشکل اور ویسا ہی خطرناک ہے جیسا کل تھا کیوں ہے ایک طرف عقیدت کا وہ جوش ہے جس کے گردابوں میں تنقید کی کشتیاں بار بار ڈوبیں اور دوسری طرف فکری و ادبی بغاوتوں کے غیر معتدل جھگڑے ہیں جن میں اگر فیصلے جلد بازی اور جانب داری کے عیب سے داغدار ہو گئے۔ ان حالات میں شاعرِ فردا کے متعلق کوئی کچھ کہے تو کیوں کر؟ تاہم اقبالؔ کی عظمت کو تنقیدی چھان بین سے نہ خطرہ ہے نہ انکار، بلکہ اقبالؔ کی عظمت خود اس قسم کی تنقید کی دعوت دے رہی ہے۔

اقبالؔ نے بہت سے موقعوں پر خود کو شاعر قرار دیا ہے یا بالفاظِ دیگر۔ حکیم آئندہ

۔ کیونکہ اقبال خود کو شاعر یا غزل خواں نہیں کہتے تھے۔ بلکہ اپنے لئے اس لقب کو باعث عار سمجھتے تھے۔ تاہم اس سے انکار نہیں ہو سکتا کہ وہ شاعر بھی تھے اور ایک ایسی ادبی فکر کے موسس تھے۔ جس سے ہمارا ادب و شعر ایک نئے شعور سے آشنا ہوا، اور اس سے وہ پھل پھول پیدا ہوئے جن کی تازگی، شگفتگی، رس جس اور قوت و توانائی سے ادب و شعر کی دنیا اب تک ایک نئی زندگی محسوس کر رہی ہے اور آئندہ بھی کرتی رہے گی۔[۱]

اقبال نے جاوید نامہ میں شاعری اور ادب کی اس اہمیت پر خوب بھی زور دیا ہے اور لکھا ہے کہ

ملتی بی شاعری انبار گل[۱]

شاعر کے بغیر کوئی قوم صحیح معنوں میں قوم ہی نہیں ہوتی تو وہ گل تی رہتی ہے تو اس سے صاف ظاہر ہے کہ اقبال کو شاعر کہہ دینے میں کوئی مضائقہ نہیں، کیونکہ وہ درحقیقت ایسے شاعر تھے جن کی شاعری نے ملت کے جسم میں (جو ایک معنی میں راکھ کا ڈھیر بن چکی تھی) زندگی کی روح پھونکی اور "انبار گل" کو ایک زندہ اور باشعور قوم میں بدل دیا۔[۱]

یہ سب کچھ اس بات کا ثبوت ہے کہ اقبال شاعر تھے اور شاعر ملی بھی مگر وہ کیا شاعر فردا بھی ہیں؟ اس کا جواب اس وضاحت پر منحصر ہے کہ یہاں شاعر فردا سے مراد وہ شاعر ہے جس کی شاعری اپنے مستقل اور پائدار معانی و افکار کی بدولت آجکل کی طرح کل بھی ۔ یعنی صدیوں تک ۔ زندہ و پائندہ رہنے والی ہو ۔ جس کے نغموں سے کل کے لوگ بھی آج کی طرح محفوظ ہوں، اور جس کے پیغام سے آنے والی نسلیں یعنی آئندہ کے انسان اسی طرح تسکین و قوت کا سامان حاصل کریں جس طرح آج کے انسان تسکین و قوت

کا سامان حاصل کر رہے ہیں۔

اس لحاظ سے ہماری بحث دو حصوں میں تقسیم ہو سکتی ہے، اوّل فنی ادبی تحریک کی حیثیت سے، دوم فکری اور اخلاقی تحریک کی حیثیت سے کسی بڑی شاعری کے نقطۂ نظر سے جو بڑے بڑے سوالات ہمارے سامنے آتے ہیں، وہ کم و بیش یہ ہو سکتے ہیں۔ کسی عظیم شاعر کی شاعری انسانوں کی روحانی اور قلبی خلشوں کا کیا علاج تجویز کرتی ہے۔ کسی عظیم شاعر کی شاعری اجتماعات کی غایتوں کے متعلق کیا تصورات پیش کرتی ہے اس کا مثالی معاشرہ کیا ہے اور اس کی تکمیل کے لئے جو وسائل تجویز کئے جا سکتے ہیں ان کی نوعیت کیا ہے اور اس کی کامیابی کے امکانات کیا ہیں؟ انسان کی زمانی اور مکانی غایت و نہایت کے متعلق اس کے خیال کیا ہیں، وغیرہ وغیرہ۔

اقبال کے ان سب مباحث پر تفصیلی مگر الگ الگ بحثیں ہو چکی ہیں بہر حال یہاں مختصراً یہ کہہ دینا کافی ہوگا کہ اقبال کی شاعری کی نوعیت بہت بڑی حد تک اجتماعی ہے۔ انھوں نے اپنی عظیم شاعری کی مدد سے ایک ایسی اجتماعیت کی بنیاد رکھی ہے، جو مادیت سے روحانیت کی طرف بڑھتی ہے۔ اقبال کے تمام فکر کا نصب العین "آدمیت" کی تکمیل ہے۔

آدمیت احترام آدمی
باخبر شو از مقام آدمی

اقبال ایک ایسے معاشرہ کے متمنی ہیں جس میں انسان کی آدمیت اخلاقی و انسانی شرافتوں اور فضیلتوں کی انتہا تک پہنچ چکی ہوگی اور جس میں وہ غیر اخلاقی اور نامناسب امتیازات معدوم ہو جائیں گے جو آج ایک انسان اور دوسرے انسان کے درمیان دیوار فاصل بنے ہوئے ہیں، اور یہ وہ معاشرہ ہوگا جس کی تشکیل ایک ایسا انسان کریگا

جو خود بھی پہلے آدمیت کی معراج کو حاصل کر چکا ہوگا۔ یعنی اس فقرِ غیور سے بہرہ ور ہوگا۔ جس کے نزدیک منعمی و درویشی کے ہمرنگ اور درویشی منعمی کی ہم شکل ہوگی، اور جس میں قلندری اور قباپوشی اور کلہ داری کے درمیان کوئی تفاوت اور فاصلہ نہ ہوگا ؏

خلافت فقر با تاج و سریر است

مذہبیت اور سیاست کا یہ تصور اقبال کی اس خصوصیتِ ذہنی کا پتہ دیتا ہے جس کے زیرِ اثر اقبال اپنے نظامِ فکر میں ہر جگہ ایک سلسلۂ امتزاج قائم کرتے جاتے ہیں۔ یہ اسی امتزاج کی آرزو ہے۔ جسکے ماتحت وہ مسلم (یعنی آدمی کامل) کا عروج "نہایت اندیشہ و کمال جنوں" میں دیکھ رہے ہیں جس میں مادیت اور روحانیت اور سیاست اور اخلاقیت عقلیت اور وجدان دونوں دست بدست اور پہلو بہ پہلو چلتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔

معاشرۂ انسانی کے موجودہ میلانات (جن کا آغاز علامہ اقبال کی زندگی ہی میں ہو چکا تھا) نہایت مبہم اور غیر فیصلہ کن ہیں، تھوڑی دیر کے لئے اقبال سے قطع نظر کرتے ہوئے موجودہ فکری پیغامات پر غور کیا جائے، اور انسانی ذہن کے رخوں اور سمتوں کا اندازہ لگانے کی کوشش کی جائے تو بظاہر یہ محسوس ہوتا ہے کہ آنے والی کم سے کم ایک صدی اقبال کے مسلک کے بالکل برعکس ایک ایسے مادی اور عقلی نظامِ معاشرت کی طرف بڑھتی جائے گی۔ جس میں روحانیت اور وجدان کی قدروں کے لئے سرے سے کوئی مقام ہی نہیں ہوگا۔ دنیا گزشتہ پچاس برس میں سائنس کی مادی حقیقتوں اور عملی معجزوں کے سامنے کچھ اس طرح سرِ تسلیم خم کر چکی ہے کہ روحانی معجزوں کی حقیقت تک سے انکار کیا جا رہا ہے، اور انسان دین و مذہب کے عملی پہلوؤں سے اس قدر مایوس ہو گئے ہیں کہ نادیدہ حقیقتوں پر ایمان بعید گمزور اور متزلزل ہو چکے ہیں۔

اس وقت اہم سوال یہ ہے کہ دنیا غیر معین طور پر مادیت کی طرف ہی بڑھتی جائیگی یا!
یا روحانیت کیطرف بھی پلٹ آئیگی۔ اور پھر یہ بھی اہم سوال ہے کہ مادیت انسانی راحت
کیلئے بہتر وسائل مہیا کر رہی ہے یا کوئی روحانیت ایسی بھی ہے جو اس آدم خاکی
کے دکھوں، دردوں کیلئے بہتر علاج تجویز کر سکتی ہے۔ بظاہر اس میں کچھ شک معلوم
نہیں ہوتا کہ انسانوں کا موجودہ ذہن اور آنے والے کم سے کم پچاس سال تک کی نسلوں کا
ذہن مادیت کے زبانی اور لفظی انکار کے باوجود خالص مادی قدروں کی روشنی ہی میں سوچتا ہے
اور سوچے گا۔ دنیا کی تمام مسلمان اقوام (جن میں پاکستان بھی شامل ہے) سراپا مادی اقدار حیات
کی حامل ہیں، اور روحانیت کے ادعا صرف اسی وقت زبان پر آتے ہیں۔ جب کوئی شخص
اپنی فوقیت کا مافوق العام تصور دلانا چاہتا ہے۔ اور نہ اس وقت مادہ پرست معاشرہ اور
غیر مادہ پرست میں کوئی فرق موجود نہیں۔ بظاہر یہی باور کیا جا سکتا ہے کہ زندگی کے مادی ممکنات
کی تحریک ابھی عنفوانِ شباب میں ہے اور شاید اس کو اپنی تکمیل کے لئے بہت سی سماجی
اور معاشرتی بغاوتوں اور طوفانوں سے گزرنا ہوگا۔ شاید اس وقت تک کیلئے اقبال کے
پیغام کے بعض ابواب اہلِ عالم کیلئے نامقبول سے ہی رہیں گے۔ احترام و عقیدت کی بات
جدا ہے مگر خالص مادی اور خالص عقلی طریق کار کے افہام و تفہیم میں جو آسانی اور سہولت
ہے اس کے پیش نظر عقل و وجدان کے امتزاج اور "مادی روحانیت" یا روحانی مادیت
کے نظریات انسانوں کی ذہنی سہل انگاریوں کیلئے ذرا مشکل ہی ہوں گے۔

میرا خیال یہ ہے کہ اقبال کے پیغام یا نظریئے کی حکمتات کی قبولیت کا دن اس زمانے
میں طلوع ہوگا جب موجودہ انسانیت اپنی تمام مادی ہنگامہ آرائیوں سے تھک کر
اور تمام عقلی انکشافات سے بیزار ہو کر کسی ایسے "فارمولا" کی تلاش میں نکلے گا۔ جس میں تسخیر

مادیت مقصدِ خاص نہ ہوگا۔ بلکہ ذہنی سکون اور قلبی راحت کی جستجو یا رضائے الٰہی، اصل مقصد قرار پائے گا۔ اقبال ایک ایسے معاشرہ کے مدعی ہیں جس میں مادہ کی تسخیر مکمل ہو چکے، اور انسان ان روحانی ممکنات کی تسخیر کے لئے میدانِ عمل میں گامزن ہوگا جو ستاروں سے آگے کی دُنیا کے ممکنات ہیں۔ یہ وہ ممکنات ہیں جن کی تسخیر، انسان کیلئے وہ مقام ملکوت، بلکہ مقام جبروت مہیا کر دے گی جہاں پہنچکر خود "خدا انسان میں جذب ہو کر رہ جائیگا"۔

اقبال کے یہ تصورات مثالی اور نصب العینی ہیں جو بہرحال فکر اور آرزو کا درجہ رکھتے ہیں۔ ان میں سے بعض کو ہمارا دل تسلیم کرتا ہے۔ مگر بعض کو ہماری عقل سمجھ نہیں پاتی۔ تاہم ان تصورات کے اندر بھی بعض ریشے ایسے ہیں جن کو آج کا انسان، کل کا انسان، پرسوں کا انسان ۔ صدیوں بعد کا انسان بھی اپنے لئے قابلِ عمل بلکہ ناگزیر ہی خیال کریگا۔ کیونکہ ان کا تعلق قانونِ حیات اور آئینِ زندگی سے گہرا۔ بہت گہرا۔ مضبوط بہت مضبوط ہے مثلاً اقبال کے فکر کا یہ سائنسی رُخ کہ زندگی استحقاق نہیں، جدوجہد ہے ؎

زندگی جہد است و استحقاق نیست

ایک ایسا ازلی ابدی نظریہ ہے جس کو انسانوں کا کوئی معاشرہ کبھی نظر انداز نہیں کر سکے گا۔ فکر اقبال کی تمام عمارت اسی اصولِ فائقہ پر کھڑی ہے۔ اس کی روحانی وجدانیات میں بھی عمل اور جہد ترقی ایک ناگزیر اور ناقابلِ فراموش عنصر کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اقبال کے نظام شعوریات میں ترقی ایک اساسی اصول حیات ہے اور ترقی کسی دائرے کی رجعتی اور مدور خطوط کی ترقی نہیں، جس میں انسان چکر لگاتا، چکر لگاتا پھر وہیں پہنچ جاتا ہے، جہاں سے کبھی چلا تھا، جیسا کہ صوفیوں کا خیال ہے بلکہ یہ ترقی بڑھتے ہوئے خطوط پر ہے جن کی انتہا کا قیاس ہی نہیں کیا جا سکتا۔ یہ ترقی تنزل کے شائبے سے پاک اور انحطاط کے دکھ سے آزاد ہے۔ ترقی

کا یہ نظریہ ایک ایسا قائم و ثابت نظریہ ہے جس کے عمل کی امنگ ہر دور اور ہر صدی کے انسان کے لئے نہ صرف قابل قبول بلکہ باعثِ مسرت بھی ہوگی۔

اقبال کا نظریہ راحت بھی بظاہر انوکھا معلوم ہوتا ہے۔ مگر اسی طرح مبنی برحقیقت ہے جس طرح ان کا نظریۂ ترقی مبنی برحقیقت ہے۔ اقبال کے نزدیک راحت حصول آرزو میں نہیں بلکہ تخلیق آرزو میں ہے جس کے لئے غیر متناہی سلسلۂ عمل لازمی ہو جاتا ہے اس نظریہ میں راحت کے کمزور نظریوں کے برعکس حیات کی گرمی اور زندگی کا سوز طاقت و توانائی کے احساس کے ذریعے راحت کی تخلیق کرتا ہے

تری دعا ہے کہ ہو تیری آرزو پوری
مری دعا ہے کہ تیری آرزو بدل جائے

اقبال کے یہ دونوں نظریات خالص انسانی اور مادی سطح پر بھی بڑے ہی اہم نظریات ہیں ان کی جتنی حکیمانہ، شاعرانہ اور فنکارانہ توضیح و تشریح اقبال کے یہاں ملتی ہے۔ اس صدی کے کسی اور مفکر شاعر کے یہاں نہیں ملتی۔ اقبال کے کلام کا یہ حصہ زندگی کے ایک لافانی دستور العمل کی حیثیت سے ہمیشہ زندہ رہے گا۔

اقبال کا نظریۂ عشق و عقل بھی ان نظریات کے پہلو بہ پہلو بلکہ ان سے بھی زیادہ شہرت رکھتا ہے۔ عشق اور آرزو دونوں ایک ہی خط مستقیم کے دو انتہائی نقطے ہیں۔ آرزو اس کا مقام ابتدا ہے اور عشق اس کا مقام انتہا ہے اسلئے عشق کے صدہا مقامات جو جو اقبال کے کلام میں آتے ہیں۔ فطرت انسانی کے گہرے میلانات سے متعلق ہیں۔ اسلئے ان کے ذکر و فکر سے بھی قلب انسانی کو ہمیشہ ہمیشہ مسرت و راحت ملتی رہے گی۔ البتہ اقبال کا مکمل نظریۂ عشق (خصوصاً اس کا وہ حصہ جو عقلیات کے حریف کی

حیثیت سے سامنے آتا ہے بعض اوقات مبہم، پیچیدہ اور مشکل ہو جاتا ہے یہ صحیح ہے کہ پروفیسر وائٹ ہیڈ کے بقول عقل اعلیٰ ایمان ہی کا ایک دوسرا نام ہے، یا وجدان اور جذبہ شعوری کے ایک رخ کو ظاہر کرتا ہے۔ مگر قابل بحث سوال یہ ہے کہ کیا کوئی ایسا واقعہ بھی آئیگا۔ جب انسان بالکل" شعور" بنکر جبلتوں کی اس قید سے آزاد ہو جائے گا جن کی بنا پر وہ ایک" جسم حیوانی" کی حیثیت، رکھتا ہے، کیا عقل کل بن جانے کے بعد بھی انسان انسان ہی رہے گا۔ یا پھر کیا یہ بھی ممکن ہے کہ انسان ان جذبوں سے بالکل محروم ہو جائے جس سے اس کی انفرادی زندگی عبارت ہے یہ درست ہے کہ دنیا بڑی تیزی سے بدل رہی ہے، اور اب اٹمی قوتوں کو بروئے کار آنے کے بعد اور مادیات اور جمالیات تک میں حیات اور روح کلی کی موجودگی نے ذہن انسانی کو متحیر کر دیا ہے بلکہ یہ بات بھی قابل غور ہے۔ نہایت قابل غور ہے کہ انسان کی" فردیت" کا پھر ایسی صورت میں کیا حشر ہوگا، اور کیا پھر ایسی صورت میں یہ بستی انسانوں کی بستی رہے گی بھی یا نہیں۔ یا یہ محض خداؤں، جنوں یا فرشتوں کی بستی بنکر کوئی اور دنیا بن جائے گی۔ بہرحال اقبال کا نظریہ عقل ہو یا نظریہ عشق اپنی تکمیلی صورت میں صوفیوں اور عارفوں کے نظریہ عشق سے بھی زیادہ پیچیدہ اور تحیر انگیز ہے

اقبال کے نظریہ خودی پر کچھ زیادہ کہنے کی ضرورت نہیں۔ وہ تو اپنی قبولیت کے لحاظ سے ان کا معروف ترین نظریہ ہے اور حقیقت میں ایک ایسا تصور ہے، جس کی عقلی اور سائنسی حیثیت بھی نہایت مستحکم اور مضبوط ہے۔ یہ امر واقعہ ہے کہ زندگی کی اصل حقیقت خودی میں مضمر ہے۔ یہ صرف خود شناسی ہی نہیں خودداری بھی ہے۔ خودنمائی بھی اور خود کشائی بھی ہے۔ اور یہی ان تمام آرزوں کی خالق اور ان تمام مجاہدات کی محرک ہے جن کے سبب افراد شعور کی بلندیوں تک پہنچکر ایک منظم اجتماع کی بنیاد ڈالنے پر مجبور ہوئے اور

مجبور ہوتے رہیں گے۔ حیات کی تمام کشود اور ہست و بود کی ساری نمود اسی خودی اور تکلیفِ خودی کا مظاہرہ ہے۔

اقبال کے نظریۂ خودی میں بڑی ابدیت ہے۔ اسلیے کہ جب تک فطرت ہے جب تک کائنات ہے جب تک حیات ہے، اور اس میں یہ ذرہ جواہردار انسان بھی موجود ہے خودی کی چمک مختلف رنگوں میں مختلف صورتوں میں، مختلف صورتوں میں ہمیشہ ہمیشہ ہمیشہ نمودار ہوتی رہے گی۔

اقبال کا نظریۂ بے خودی اپنی ابتدائی منزلوں میں خاصا معقول اور منظم ہے مگر معاشرہ انسانی کی تکمیل کی منزل کے بعد اس میں صوفیوں کا سا مابعد الطبیعاتی رنگ چڑھتا جاتا ہے اور ان کے نظریات سے بھی زیادہ پیچ در پیچ اور ناقابل فہم ہوتا جاتا ہے۔ تاہم اس کی حیثیت ایک تجویز اور ممکن اشارے کی ہے لہٰذا اس کی عملیت اور افادیت کے امتحان کی نہ ابھی ضرورت ہے نہ اہمیت۔ اصل اصول تو وہ خودی ہے۔ جس کی منفعت سے انکار نہیں ہو سکتا، اور اس لحاظ سے وہ انسان کا ایک دائمی ورثہ اور مستقل جائداد ہے۔

اقبال کے ادب کی زندگی کے متعلق بھی چند پیش گوئیاں کی جا سکتی ہیں۔ جدید تر زمانے میں اقبال کے ادب کے متعلق عجیب و غریب مغالطے پیدا ہوئے۔ جن میں سے بعض پیدا ہو کر خود بخود رفع ہو گئے اور بعض رفع ہو کر پھر پیدا ہو گئے۔ ان میں سے ایک مغالطہ یہ ہے کہ اقبال نے قلبِ انسانی اور فرد کے جذبات کے متعلق بہت کم اعتنا کیا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ اقبال کی اجتماعیت ان کی شاعری پر کچھ اس طرح سے چھا گئی کہ اس میں فرد کی فطری آرزوں اور امنگوں کے ایک حصے پر بہت سے پردے پڑ گئے ہیں۔ اور دل کے تجربات کے بارے میں۔ ایک خاص دور کے بعد، انھوں نے بڑی

ہی "خود ضبطی" کا ثبوت دیا ہے۔ یہاں تک کہ ان کی غزلیات میں بھی "اجتماع" اپنے معین جمالیاتی منظاہر کے ساتھ بار بار چہرہ نمائی کرتا ہے اور اس میں فرد کے قلبی تجربات کی حیثیت ضمنی سی رہ جاتی ہے۔ مگر یہ سمجھ لینا بالکل غلط ہوگا کہ اقبال کے کلام میں فرد کے تجربات اور ذوق جمال کی لطیف صورتیں بالکل نظرانداز ہوگئی ہیں اقبال کے ذوقیات کی اہم خصوصیت یہ ہے کہ اس میں زندگی کے عارضی، عام معمولی، پیش پا افتادہ مرجھائے ہوئے افسردہ رخوں اور منظروں کیلئے کوئی گنجائش نہیں۔ اقبال "یا جلال لطافتوں" اور باوقار تجربات زندگی کے شاعر ہیں، دردِ دل کی معمولی ٹیسیں، عام خلشیں عارضی دھڑکنیں ان کے یہاں پہلے تو معقول تعداد میں موجود بھی ہیں۔ لیکن اگر نہ ہوں تب بھی ان کے ذوقی میلانات کے پیش نظر، ان کی عدم موجودگی، ان کے مستقبل کے لحاظ سے چنداں خطرے کی بات نہیں۔

اقبال کے یہاں عام انسانی (یعنی افراد کے) جذبات کی مصوری کی کمی نہیں۔ صرف ایک مرثیہ "والدہ مرحومہ کی یاد میں" ان کو ابدی زندگی بخشنے کے لئے کافی ہے۔ انکے دورِ اول کی شاعری میں رومانیت کے وہ "تیز رو" پھول پائے جاتے ہیں جن سے صدیوں تک انسانوں کے دل و دماغ معطر و شاداب رہا کریں گے۔ محبت کے واقعات اور تجربات کے نقشے (مثلاً جس طرح ہمارے دوسرے غزل گو شاعروں کے یہاں یا جدید ترین نظم گوؤں کے یہاں ہیں) نہ سہی مگر محبت کے عمومی اثرات سے ان کی شاعری لبریز ہے۔ عہد مغلیہ کے تازہ گو شاعروں کی بھرپور اشاریت اور گھنیرا استعاریت (جس میں ان کے علاوہ حافظ کے اشتیاق انگیز پیرایہ ہائے بیان بھی بار بار جھلک رہے ہیں) ان کے کلام کو تغزل کے دلدادگان و شائقین کے لئے بھی باعثِ صد کشش بنا سکتی ہے، آرزو مندی، دردمندی اشتیاق اور تڑپ۔ انکی شاعری کی جان ہے مگر مرنے کی آرزو میں گم رہنے اور بےخود ہوکر

کھو جانے کے اندامان کے اگر ہاں نہیں تو اس نقصان کی تلافی عمدہ ترصورتیں ان کے ہاں موجود ہیں!

جدید تر شاعری میں اقبال کے اس مسلکِ شعری کے خلاف ایک خاموش بغاوت پائی جاتی ہے۔ چنانچہ ہیئت کے نئے نئے تجربات کے ساتھ قلب و نظر کی نئی نئی گلگشتوں کی مصوری کی طرف توجہ ہو رہی ہے۔ اور "باجلال لطافتوں" کی بجائے نرم و نازک گوشہ ہائے جذبات و لطافت کو چھیڑا جا رہا ہے ۔ مگر ایک تو یہ ردِ عمل بظاہر عارضی ہے پھر یہ بھی ہے کہ لطافتوں کے باجلال روپ دکھانے کے لیے جن شخصیتوں اور ہستیوں کی ضرورت ہے وہ بھی معدوم ہیں۔ بہر صورت فرد کو اقبال سے اتنی شکایت نہیں جتنی ظاہر کی جا رہی ہے۔

اقبال کے یہاں مصوری کے جو بے نظیر اور لافانی شاہکار ملتے ہیں خصوصاً ڈرامائی اور تمثیلی منظومات جن میں ساقی نامہ (اُردو) شمع و شاعر (اردو اور فارسی) جاوید نامہ (فارسی) میلادِ آدم اور دوسرے مکالمات۔ اسی طرح زندہ اور ابدی شاعری ہے جس طرح دانتے اور گوئٹے کے شاہکار ابدیت کے نگار کدے میں مقام خاص حاصل کر چکے ہیں، ان کے کلام کا فلسفیانہ حصہ جس میں افکارِ جدید و قدیم کو بحث میں لایا گیا ہے یا وہ سیاسی و عمرانی مسائل جن کی حیثیت وقتی اور عصری ہے۔ آئندہ شاید ناقابلِ فہم ہو کر شرحوں کے محتاج ہو جائیں گے ۔ مگر یہ چیزیں مفکر اقبال سے متعلق ہیں۔ شاعر اور ادیب اقبال صدیوں تک اسی ذوق و شوق سے پڑھا جائے گا جس ذوق و شوق سے آج پڑھا جا رہا ہے ۔

یومِ اقبالؒ ـــــ ہجوم یا عکاظِ علم و فن

مدیر "امروز" کا ہمیں شکر گزار ہونا چاہیئے کہ انھوں نے روزنامہ "امروز" کے ایک افتتاحیے میں یومِ اقبال کی تقریبات کو زیادہ منظم کرنے کی ضرورت کا احساس دلایا ہے اور لکھا ہے کہ حضرت حکیم الامتہ کی یادگاری سالانہ تقریبوں کا مقصد اور دائرہ یہیں تک محدود نہ رہنا چاہیئے کہ مختلف مقامات پر جلسے منعقد کرکے مقالات پڑھ دیئے جائیں، یا ان کی چند نظموں کو ترنم سے سنا دیا جائے، بلکہ ضرورت اس امر کی ہے کہ اقبال کے اصلی پیغام کی نہ صرف تشریح کی جائے، بلکہ ان کے پیغام کے عملی مقاصد کے احساس کی کچھ صورتیں بھی پیدا کی جاتیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ فاضل مدیر امروز کی یہ تجویز نہایت معقول اور مفید ہے اور اس قابل ہے کہ عقیدت مندانِ اقبال بلکہ ساری پاکستانی قوم ان کی اس تجویز کو جامۂ عمل پہنانے کے لئے جلد ہی کوئی عملی منصوبہ تیار کرے۔ اس سلسلے میں اہم ترین کام یہ ہونا چاہیے کہ ان مواقع کو فکرِ اقبال کے جملہ متعلقات کی اشاعت کے لیے استعمال کیا جائے۔ فکرِ اقبال کی تدوین اور توسیع اشاعت کے سلسلے میں سب سے پہلے یہ سمجھنے کی

ضرورت ہے کہ اپنے فکر کے سلسلے میں اقبال کے اپنے مقاصد کیا تھے؟ جہاں تک میں سمجھ سکا، اقبال تہذیبی اقدار کے اس انداز میں تجدید کرنا چاہتے تھے جو مسلمانوں کی حیاتِ ملی کے تسلسل کی ضامن ہو اور عالمی افکار کو ان زاویہ ہائے نگاہ سے آشنا کرے جن کے ذریعہ انسان ایک عقلی معاشرہ سے گذر کر ایک "مکمل ایمانی" معاشرہ کی طرف ترقی کر سکیں۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ اس تصور کو کوئی منظم اور حسین عملی شکل دی جائے۔ یہ صحیح ہے کہ یہ کام کسی حد تک یومِ اقبال کے مقالات وغیرہ سے کبھی ہو جاتا ہے مگر میری رائے یہ ہے کہ اس سے وہ مفید نتائج برآمد نہیں ہوتے جن کی ضرورت ہے۔

"نیا امروز" کا یہ مشورہ بروقت ہے کہ اس موقعہ کو ایک علمی میلے کی صورت میں منایا جائے۔ جس میں صرف اقبال سے متعلق ہی نہیں۔ بلکہ ان تمام تہذیبی تعلقات پر مقالے اور نہ صرف مقالے بلکہ نمائشوں کا انتظام کیا جائے۔ تاکہ ان تہذیبی ممکنات کا کچھ اندازہ ہو سکے جن تک فکرِ اقبال کی رسائی تھی یا جن تک فکرِ اقبال ہمیں پہنچانے کی دعویدار ہے۔

فی الحقیقت اقبال کے سلسلے میں اس سال کی بہترین تجویز یہی ہے۔ میری دانست میں اس تجویز کی عملی تشکیل کی صورت یہ ہو سکتی ہے کہ ان تقریبات کا پروگرام ہر سال یومِ اقبال سے ایک سال قبل تیار ہو کرے۔ تاکہ ان تقریبات کی مختلف شقوں کی پوری پوری تیاری ہو سکے۔ ہر سال کے پروگرام کے تین حصے ہوں۔

الف۔ مطالعہ اقبال کے مختلف اجزاء میں سے کسی ایک جزو کی تشریح و تنقید۔

ب۔ اقبال کے علمی و فکری مقاصدِ اعلیٰ میں سے کسی ایک جزو کی تکمیل۔

ج۔ عام علمی فنی، تہذیبی نمائشیں اور علمی مباحثے۔

اس کام کیلئے پاکستان کے تین یا چار بڑے بڑے شہروں کو مرکزیت دی جائے۔ کراچی، لاہور، پشاور، راولپنڈی یا ملتان حیدر آباد سندھ۔ ۲۱۔ اپریل کو صرف ان مراکز میں یوم اقبال کی تقریب منعقد کی جائے، اور اس روز ان مرکزوں کے علاوہ کسی اور جگہ اس تقریب کے انعقاد کی اجازت نہ ہو۔ باقی شہروں میں ۲۱ اپریل سے پہلے یا بعد کا ہفتہ مخصوص کر دیا جائے تاکہ جو لوگ محض عقیدتی جلسے منعقد کرنا چاہیں۔ وہ بھی اجتماعات کا انتظام کر سکیں۔ مگر مراکز کے اجتماعات ۲۱ اپریل کو منعقد ہوں اور ان کا پروگرام باوقار اور جاذب توجہ ہو کر دیہات و قصبات سے لوگ ان میں شمولیت کے لئے اس طرح جوق در جوق جمع ہوں جس طرح عرب، عکاظ کے میلے کے لئے مختلف اطراف سے کھچے ہوئے چلے آتے تھے۔ اس سے عام لوگ بھی ان تہذیبی فوائد سے مالا مال ہوں گے جو آج کل بکھری ہوئی صورت میں بہت محدود ہو کر رہ جاتے ہیں۔ یہ گویا ایک سالانہ موتمر کی سی ہو جائیگی جس کا دائرۂ عمل وسیع ہو گا۔ اور احاطۂ فیوض اس سے بھی وسیع تر۔

یوم اقبال کے سلسلے میں سب سے پہلا کام مطالعۂ اقبال ہے۔ میری گذارش یہ ہے کہ یہ کام زیادہ تنظیم سے ہونا چاہیے۔ میں نے ایک زمانے میں مطالعۂ اقبال کے سلسلے میں ایک مضمون لکھا تھا جس میں یہ سفارش کی تھی کہ مطالعۂ اقبال کی تحریک کو قومی پیمانے پر چلانا چاہیے (یہ مضمون میری کتاب بحث و نظر میں ہے) اس کی عملی صورت یہ تجویز کی تھی کہ کوئی نمائندہ باوقار مجلس ایسی قائم کی جائے جو اقبال پر مندرجہ ذیل ترتیب سے متعدد کتابیں لکھوائے۔

۱۔ مبادیاتِ اقبال، جس میں اقبال کے فرہنگ شامل ہیں۔ اس کے علاوہ اقبال کے افکار کے سہل اور عام فہم تجزیے قلم بند کیے جائیں تاکہ ہر شخص یہ سمجھ سکے،

کہ اقبال کے افکار کا مطلب کیا ہے؟ اس سلسلے میں تضمینات، تلمیحات، اصطلاحات، استعارات و کنایات کا فرہنگ۔

۲۔ مباحثِ اقبال:۔ اقبال کے اہم مباحث پر فرداً فرداً مستند کتابیں لکھوائی جائیں مثلاً خودی، عقل و عشق، ایمان، زمان و مکان وغیرہ

۳۔ نہایاتِ اقبال:۔ اس سلسلے میں افکارِ اقبال کا عالمانہ اور منتہیانہ تجزیہ اور ان کی تنقید وغیرہ۔ اور اس سلسلے میں ایک دائرۃ المعارفِ اقبال شائع ہو جس میں اقبال کے جملہ متعلقات کا ملخص، حوالہ و رجوع کی سہولت کی خاطر پیش ہو۔

۴۔ نہایۃ النہایہ:۔ علم و حکمت کے ان اہم مسائل کی تحقیق جن سے اقبال نے استفادہ کیا اور جن تک حکمتِ اقبال محقق کو پہنچاتی ہے یا ان اہم تصانیف کی تدوین و اشاعت جن سے فکرِ اقبال کی تدوین و تفہیم میں مدد ملتی ہے، اور اس کے ساتھ ان عظیم حکماء پر کتابیں جو حکمتِ اقبال کے ہم دلبستان ہیں۔

۵۔ مابعد النہایہ:۔ اسلامی حکمت، فقہ اور تہذیبی تاریخ کی تدوین جو حضرت علامہ کا مقصد و نصب العین تھا۔ حضرت علامہ کا بڑا مقصد یہ تھا کہ مسلمانوں کے ادب و حکمت میں دلچسپی پیدا کی جائے اور ذہن کو مغرب کی غلامی سے نجات دلا کر مستقلاً اپنی حکمت کو اپنے ماحول میں دیکھا جائے اور اس سے اپنے نتائج اخذ کئے جائیں خواہ استفادہ و مطالعہ کے عمل میں مغربی افکار سے بھی مدد لی جائے۔

میرے اس مضمون کے بعد میرے لئے مقامِ مسرت ہے کہ مطالعہ اقبال کے سلسلے میں انفرادی طور پر بہت سے اہل قلم نے خاصا قابلِ قدر کام کیا ہے۔ اقبال کے کئی فرہنگ لکھے گئے۔ اقبال کے خطوط و مکاتیب کے کئی سلسلے شائع ہوئے۔ اقبال کے کئی ترجمے ہوئے

مباحث اقبال کے متعلق عمدہ تصانیف ظہور میں آئیں۔ مطالعۂ اقبال کی تحریک پاکستان و ہند سے نکل کر ممالکِ مغرب تک جا پہنچی اور مغرب کے کئی اہلِ علم نے اقبال کے فکر کو سمجھنے کی کوشش کی اور اہلِ مغرب کو اقبال کے صحیح مقام سے روشناس کیا۔ یہ سب کچھ ہوا اور اچھا ہوا۔ مگر میری رائے میں ابھی ہم کام کی ابتدائی منزل میں ہی ہیں اور بہت سے کام ابھی باقی ہیں۔

اگر مدیر امروز کی رائے کے مطابق یوم اقبال کی تقریبات منظم ہو جائیں تو مندرجہ بالا مقاصد زیادہ خوش اسلوبی سے بتدریج تکمیل پاتے جائیں گے۔ یہ سب کو معلوم ہے کہ علامہ اقبال اپنی عمر کے آخری دور میں فقہ اسلامی کی تشکیلِ نو کا ارادہ کر رہے تھے۔ مگر وہ خود یہ کام نہ کر سکے۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ ان کے اس ارادے کی تکمیل کی جائے مگر یہ واضح رہے کہ یہ کام اتنا آسان نہیں، جتنا بادی النظر میں معلوم ہوتا ہے۔ اس کام کیلئے علوم جدید و قدیم کے اجتماع کی ضرورت ہے۔ یہ بڑی ذمہ داری کا کام ہے۔ قوم نے ایسے لوگ پیدا نہیں کئے جو جامع جدید و قدیم ہوں۔ محض ملّا کو برا بھلا کہنے سے یہ کام نہیں ہو سکتا۔ پرانی طرز کے علماء اور عالمانِ جدید کی مصالحت اس کی پہلی شرط ہے۔ بہر صورت یہ کام کرنے کا ہے اور اسے اقبال کے یادگاری پروگرام میں شامل ہونا چاہیئے۔

علامہ اقبال کے افکار کا تنقیدی

تنقیدی مطالعہ کی ابتدا یورپ میں

مطالعہ ان کی زندگی ہی میں شروع ہو چکا تھا۔ ۱۹۱۹ء میں ڈاکٹر نکلسن نے ان کی مثنوی "اسرار خودی" کا انگریزی زبان میں ترجمہ کیا۔ جس کے ذریعہ غالباً پہلی مرتبہ مغربی دنیا اقبال کے فکر سے آگاہ ہوئی۔ اس کے بعد بہت سے انگریز اہل قلم نے اقبال کی طرف توجہ کی۔ مثلاً ڈکنسن نے "نیشن دیکلی" میں اسرار خودی پر تبصرہ کیا۔ اسی طرح فارسٹر نے رسالہ "اتھینیم" ATHENIUM میں ریویو کرتے ہوئے فلسفہ اقبال کا تجزیہ کیا۔

علمائے مغرب کی مطالعۂ اقبال کی اس کوشش سے ایک بہت بڑا فائدہ یہ ہوا ایک ہندی مشرقی فلسفی کے خیالات و معتقدات حدود ہند سے نکل کر انگریزی جاننے والی دنیا میں پھیل گئے اور ولایت کی تحسین و اعتراف کی مہر ثبت ہو جانے کی وجہ سے ہندوستان کے مغرب پسند دل کے لئے "فکر اقبال" کچھ پہلے سے زیادہ جاذب توجہ ہونے لگا۔ مگر یہ امر یاد رکھنے کے قابل ہے کہ علامہ اقبال نے ان مبصرین کی تشریح و توضیح کو پسند نہیں کیا۔ چنانچہ انھوں نے ایک خط

میں جو ڈاکٹر نکلسن کے نام تھا۔ ان تبصروں کا مدلل جواب دیا جس میں اپنے نصب العین اور پیش نہاد کی توضیح اور تشریح کی کوشش کی تھی۔

ہندوستان میں مطالعۂ اقبال کی ابتداء

گو اقبال کو ابتدا ہی سے بے حد قبول عام حاصل ہو چکا تھا اور ہندوستان کا پڑھا لکھا فرد نغمۂ اقبال کی شیرینی اور پیام اقبال کے سوز و گداز کا دلدادہ اور معترف تھا۔ مگر افسوس ہے کہ مطالعۂ اقبال کی حقیقی کوشش بہت دیر میں ظہور میں آئی۔ انجمن حمایت اسلام کے وہ عظیم الشان اجتماع کسے یاد نہ ہونگے جن میں اقبال اپنی قومی نظموں سے مجلسوں کو گرماتے اور دلوں کو تڑپایا کرتے تھے۔ وہ دن کتنے مبارک تھے جبکہ قوم کا شاعر اعظم اپنے عزلت کدے سے نکل کر قومی انجمن کے سٹیج کو مشرف کیا کرتا تھا۔ یہ مجلسیں اتنی پر لطف اور پر اثر ہوا کرتی تھیں، کہ ہفتوں بلکہ مہینوں انکے تذکرے رہا کرتے تھے۔ مگر باوجود اس قبول عام کے جو اقبال کو نصیب ہوا فکر اقبال کے گہرے اور تنقیدی مطالعہ کی طرف پوری توجہ نہیں کی گئی۔ یہ صحیح ہے کہ اس صورت حال کے چند اسباب تھے۔ لیکن اس واقعے سے بطور واقعہ انکار نہیں کیا جا سکتا۔

مطالعۂ اقبال کی مخلصانہ کوشش

غالباً ۱۹۲۷ء یا ۱۹۲۸ء میں اہلِ ملک کو اس ضرورت کا کچھ احساس ہوا۔ اس وقت تک علامہ کی بہت سی تصانیف شائع ہو چکی تھیں، تحریکِ خلافت کے ہنگامے سرد ہو چکے تھے۔ پیکار و آویزش کے ولولے مٹ چکے تھے۔ عدم تعاون اور ہندو مسلم اتحاد کی ناکامی نے سوچنے والے دماغوں اور محسوس کرنے والے دِلوں کو سوچنے اور فکر کرنے پر مجبور کر دیا تھا۔ ہندو اور مسلمان اپنے اپنے مطمحِ نظر کے صواب

دخطا پر غور کرنے لگے تھے۔ اس ذہنی خلفشار کے زمانے میں پیغام اقبال کی جانب کچھ سنجیدگی کے ساتھ توجہ ہونے لگی۔ چنانچہ تھوڑے عرصے میں کچھ کتابیں، کچھ رسالے، کچھ مضامین فکر اقبال کی تنقید میں شائع ہو گئے۔ پہلا یوم اقبال ۱۹۳۲ء میں لاہور میں منایا گیا جس کی ایک تقریب میں خود علامہ نے بھی شرکت فرمائی اس کے بعد اور ایک، دو قابل قدر کتابیں شائع ہوئیں۔ جو علامہ کی نظر سے بھی گذریں۔

علامہ کی زندگی میں ان کی حکمت کے

آخری دور میں علامہ اقبال کی مایوسی مطالعہ کے سلسلے میں جو کچھ ہوا علامہ اقبال اس سے بالکل مطمئن نہ تھے۔ نوجوانانِ ملک سے انہیں جو توقعات تھیں۔ وہ پوری نہ ہوئیں۔ فکر اسلامی کے احیاء ثانی کے سلسلے میں ان کے جس قدر ارادے تھے۔ ایک ایک کر کے ناکام رہے۔ مسلمانوں کی نشاۃ ثانیہ کی آرزوئیں قوت سے فعل میں نہ آئیں۔ سب سے زیادہ یہ کہ علوم اسلامیہ کی تجدید کے متعلق ان کے سارے خیالات طلسم باطل ہو کر رہ گئے۔ یہی وجہ ہے کہ "ارمغان حجاز" کی اکثر رباعیات تنہائی کے احساس سے معمور نظر آتی ہیں۔ جن میں ہمرہان سست عناصر کے شکوے ہیں۔ اور رفیقانِ کوتاہ پا کے گلے "ہم نفسان خام کی کور ذوقی" کا ماتم ہے اور "مفلسان شعر" کی بے نوائی کا نوحہ۔

اقبال کو سب سے زیادہ گلہ ان ناشناس تحسین گزاروں کا تھا جو انہیں محض غزل خواں اور انکی حکمت کو نوائے شاعری سمجھتے رہے۔ ان کے ماحول کی بے بصیرتی اور ان کی ناکامی کا گہرا اثر اس سے بھی ظاہر ہوتا ہے کہ اقبال اپنے زمانہ اور اپنے ماحول سے مایوس ہو کر اپنے آپ کو مستقبل کا پیام آور کہنے لگے۔ ارمغان صہ ۱۲۳ میں فرماتے ہیں۔

نخستیں لالۂ صبح نہادم　　　　پیامی سوزم از داغی کہ دارم

بچشم کم مبیں تنہائیم را
کہ من صد کارواں گلی در کنارم

اس سے یہ بات بھی بخوبی ظاہر ہوتی ہے کہ علامہ مرحوم قوم میں جس قسم کا جذبۂ انقلاب پیدا کرنا چاہتے تھے۔ اپنی زندگی میں اس کا دیکھنا ان کو نصیب نہ ہوا۔

۱۹۳۸ء میں علامہ اقبالؔ کا انتقال ہوگیا۔ اس وقت آسودگی پسند قوم کو اس "متاع گراں مایہ" کے لٹ جانے کا کچھ احساس ہوا۔ ماتمی جلسے ہوئے۔ مرثیے لکھے گئے اخبارات نے ماتمی ایڈیشن شائع کیے۔ رسالوں نے خاص نمبر نکالے۔ غرض ہر شخص نے اپنے ذوق اور اپنے اپنے طریق سے اس حکیم الامت کے اٹھ جانے پر اپنے دلی درد اور افسوس کا اظہار کیا۔ غم واندوہ کی یہ فضا علمی لحاظ سے کسی حد تک مفید ثابت ہوئی، اور اشکبار آنکھوں نے دلوں اور دماغوں کو پیام اقبالؔ پر گہرے فکر و نظر کا اشارہ کیا چنانچہ اس حادثے کے زیر اثر تین چار سال تک افکار اور کلام اقبالؔ کی تنقید و تشریح کی طرف خاص توجہ ہوئی۔ گو اس تحریک میں سیاسی حالات بھی کسی حد تک ممد و معاون ثابت ہوئے، اور بعض صورتوں میں محض تجارتی اغراض نے بھی کارفرمائی کی۔ مگر بالعموم اس عرصے میں مطالعۂ اقبالؔ کی تحریک کو بہت فروغ ہوا۔ اور اس کے متعلق بعض مفید اور وقیع کتابیں لکھی گئیں۔

گو کلام اقبالؔ کے متعلق متفرق مضامین کی فہرست بظاہر طویل ہے۔ لیکن اس کی عظمت اور بلندی کی نسبت سے اب بھی بہت تشنہ اور مختصر ہے۔ اگر ہم سچ مچ اقبالؔ کو اپنی ذہنی تاریخ میں بھی وہی درجہ دیتے ہیں جو انگریزوں اور جرمنوں نے شیکسپیئر اور گوئٹے کو دے رکھا ہے تو ہم ان کے ساتھ اپنی محبت اور انکے اعتراف کے بارہ میں شرمندہ

ہونے پر مجبور ہوں گے۔ انگریزی اور مغربی ادب کے واقف کاروں سے وہ طویل وضخیم اسمار الکتب، BIBLIOGRAPHY پوشیدہ نہیں ہیں، جن میں شیکسپیئر اور گوئٹے کے متعلق کتابیں شامل ہیں۔ مثال کے طور پر DR, EPISCK AND SCHUCKING کی BIBLIOGRAHY SHAKESPEARE پر نظر ڈالیے جو بڑے سائز کے تقریباً تین سو صفحات پر مشتمل ہے، اس کے مندرجات پر غور فرمایئے اور بتلایئے کہ کیا شیکسپیئر کی زندگی، ذہن، کلام، آرٹ، اور شخصیت کا کوئی ایسا گوشہ ہے جو اس کے محبوں کی غائر نظروں سے اوجھل رہا ہو، سٹرافورڈ کی بستی کا وہ گھر جس میں شیکسپیئر رہا کرتا تھا، آج بھی ایک زیارت گاہ بنا ہوا ہے۔ بلکہ اس کا سامانِ نوشت و خواند، اس کی دوات اور قلم اور اس کے قلم کے تراشے تک یادگار کے طور پر محفوظ و موجود ہیں۔

مطالعہ اقبال کی تحریک کی کمزوری کے اسباب بہت ہیں۔ مرحوم کی وفات کے بعد بعض ارباب سیاست نے قدر دانی اور سیاست کے پردے میں فکرِ اقبال کو جس رنگ میں پیش کیا، اور رائج فلسفہ و حکمت کو جس طرح اغراضِ خارجی کے لیے استعمال کیا اس سے علامہ مرحوم کے مشن کو شدید نقصان پہنچا۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ انقلاب کا پیغام جمود کی دعوت بن کر رہ گیا اور عمل کا خروش، جرس نغمہ خواب، آور ثابت ہوا۔

دوسرا سبب کلام اقبال کی دشواری اور دقت ہے

دِقت اور دُشواریاں جس کی وجہ سے اس کا بڑا حصہ نہ صرف عوام بلکہ متوسط گروہ کیلئے بھی تقریباً ناقابل فہم ہے، غلام آباد ہند کی گلوگرفتہ سیاسی فضا میں عنادل چمن کے لئے آزادی کے گیت گانا بے حد دشوار ہے اس پر طرہ یہ کہ اقبال جس گروہ کو مخاطب کرنا چاہتے تھے۔ اس کی خام کاری اور پست ہمتی کا ان کو پورا اندازہ تھا۔

اس لیئے وہ اپنے دل کی بات صاف صاف کہہ دینے کی بجائے رمز و کنایہ کے پیرایہ میں یہ کہنے پر مجبور تھے خود کہتے ہیں :۔

وقت برہنہ گفتن است من بکنایہ گفتہ ام
خود تو بگو کجا برسم ہم نفسان خام را

شعر اور پیغام

شعر اور آرٹ کی خوبی بڑی حد تک اس کے ایجاز اور ایمائیت پر موقوف ہے، اسلئے شعر کے قالب میں وہ پیغام مشکل سے سما سکتا ہے جو عوام اور متوسط طبقوں کے لئے ہونے کے باعث صراحت چاہتا ہو، خصوصاً جبکہ شاعر کے ذہن و فکر پر دوسری خارجی پابندیاں بھی عائد ہوں، فلسفہ اور شعر علامہ کے خیال میں خود گریز کے بہانے ہیں۔ جنکے ذریعہ شاعر دانستہ کاف اظہار حقیقت سے بچنے کے لئے اشاروں اور کنایوں سے کام لیتا ہے۔

فلسفہ و شعر کی اور حقیقت ہے کیا
حرفِ تمنا جسے کہہ نہ سکیں رُو برو

فارسی زبان ذریعہ اظہارِ خیال

چوتھا سبب یہ ہے کہ علامہ اقبال نے اپنے فکر کے اظہار کے لئے بیشتر فارسی زبان کو استعمال کیا ہے۔ ہندوستان میں ادبیاتِ فارسی کا ذوق اب اس درجہ کم ہو رہا ہے کہ لوگ آہستہ آہستہ فارسی شعر و شاعری کے حقیقی لطف سے محروم ہوتے جا رہے ہیں۔ کالجوں کی دم بریدہ تعلیم فارسی ادب کا صحیح ذوق پیدا نہیں کر سکتی، اور وہ طلبہ بھی جو فارسی کے اچھے طالب علم سمجھے جاتے ہیں، فارسی شاعری کے اجزائے ترکیبی سے بے خبر ہونے کے باعث اپنے قدیم شعرا کو لغو گو اور ان کی شاعری کو بیہودہ قرار دیتے ہیں انہیں یہ گلہ ہے کہ

رومی، حافظ، سعدی، نظیری اور غالب نے شکسپیر، براؤننگ، شیلے اور کیٹس کی طرح کیوں نہ کہا؟ جو فارسی ادبیات کے ذوق سے ان کی محرومی کا نتیجہ ہے۔

اقبال کی زبان حکیمانہ اصطلاحوں اور

حکیمانہ اصطلاحات اور تراکیب، ترکیبوں سے پر ہے۔ عام خصوصیات کے اعتبار سے اقبال پر حافظ، فغانی، جلال اسیر، علی قلی، سلیم، سالک یزدی، رضی دانش، ابوطالب کلیم طالب وغیرہ کی زبان کا بڑا اثر ہے لیکن حکیمانہ مضامین کیلئے جو الفاظ اور تراکیب انھوں نے استعمال کی ہیں، وہ بیشتر تشریح طلب اور دقیق ہیں جس کی بنا پر متوسط درجہ کے تعلیم یافتہ اشخاص کے لئے کلام اقبال بڑی حد تک ناقابل فہم ہو گیا ہے۔ میں نے شعرائے فارسی اور علامہ اقبال کے عنوان سے ایک مقالہ لکھا ہے جس میں اس قسم کے تمام مباحث پر مفصل تبصرہ کیا ہے۔ یہاں صرف اس قدر عرض کرنا کافی ہوگا کہ اقبال اکابر شعرائے فارسی کے وارث اور صوفیا اور حکمائے اسلام کے سلسلے کی ایک کڑی تھے اسلئے ان کے کلام کے حقیقی مفہوم کو سمجھنے کے لئے فارسی زبان اور ادب سے کامل واقفیت کی ضرورت ہے۔

مطالعۂ اقبال کے سلسلے میں زبان اور الفاظ کی

مضمون اور معنی کی دشواریاں دشواریوں سے کہیں زیادہ مضمون اور معانی کی دقتیں ہیں۔ اقبال حکیم تھے "ساز سخن" تو "حرف آرزو" کے اظہار کے لئے ایک بہانہ تھا، جو لوگ ان کی "نوائے پریشاں" کو محض شاعری سمجھتے ہیں، وہ کلام اقبال کی عظمت کے محرم نہیں۔ وہ محض غزل خوانی کے لئے نہیں پیدا کئے گئے تھے بلکہ "محرم راز درون میخانہ" تھے۔ قدرت نے انہیں تجدید اور انقلاب کیلئے پیدا کیا تھا۔ وہ منکرین اسلام کے کاروان مقدس کے ایک ممتاز فرد تھے۔ ان کا کلام اسلام اور اسلامیات کے گہرے اور وسیع

مطالعہ کا آئینہ دار ہے۔ انکے اشعار میں کلام مجید، احادیثِ نبوی، اسلامی فلسفہ وحکمت کے جواہر ریزے۔ متکلمین اور حکماء کے شہ پارے صوفیاء اور ائمہ کے بلند خیالات، اہلِ عرفان وارباب کشف کے مقامات واحوال کی طرف جابجا اشارے ہیں۔ گذشتہ تیرہ سو سال میں اسلام کے آغوش میں پلنے والی مذہبی، علمی، سیاسی اور ذہنی تحریکوں کی تاریخ اقوام عالم کے قدیم وجدید رجحانات، مِلل ومذاہب جدیدہ کا انتقار خلافت، سلطنت اور ملوکیت کا عروج وزوال مغرب اور حکمائے مغرب کے نظریئے اور تصورات غرض انسانی تہذیب وتمدن کے تمام اہم پہلوؤں پر فلسفیانہ تبصرے کلام اقبال میں ملفوظاً وتلمیحاً موجود ہیں جن سے واقفیت کلام اقبال کے حقیقی مقصود تک پہنچنے کے لئے ضروری ہے۔ چونکہ مسلمان اب عموماً علوم اسلامیہ اور تاریخ اسلام سے بے خبر وناواقف ہوچکے ہیں۔ اسلئے اس شبہ کے پورے پورے امکانات موجود ہیں کہ ہم ابھی تک علامہ اقبال کی تعلیمات کے عمیق اور اصلی مفہوم سے شاید بہت دور ہیں۔ علامہ اقبال کا نام سنکر یا ان کا شعر پڑھ کر بہت سے لوگ سر دھننے لگتے ہیں اور بعض پر تو وجد کی کیفیت طاری ہوجاتی ہے جو قابلِ مسرت اور لائق مبارکباد ضرور ہے لیکن یہ جذب وسرور اور قبول عام محض سیاسی قسم کا ہے اِس کی مذہبی اور علمی بنیاد بہت بہت کمزور ہے اور علامہ کے مقصد حیات کے ادراک وفہم سے شاید اسے دور کا واسطہ بھی نہیں اسی بے خبری کا ایک نتیجہ ہے کہ اس وقت ہماری قوم کے بعض تنگ نظروں کے نزدیک علامہ اقبال کی ساری تعلیم صرف "مخالفتِ وطنیت" اور عنادِ ملائیت سے عبارت ہے حالانکہ تعلیمات اقبال کے وسیع سمندر میں یہ دو امور قطرے کی نسبت رکھتے ہیں۔ اور ان کا بھی وہ مفہوم وہ مقصد نہیں جو عام طور سے سمجھا جاتا ہے۔ ان کے علاوہ کلام

اقبال میں بےشمار انمول موتی موجود ہیں جن کو نگاہ میں رکھنے کے بعد اقبال کو محض وطن اور ملّا کا قائل قرار دینا مولانا شبلی کے اس شعر کی یاد تازہ کرتا ہے۔

تمہیں لے دے کے ساری داستاں میں یاد ہے اتنا
کہ عالمگیر ہندوکش تھا، ظالم تھا، ستمگر تھا

مطالعہ اقبال کی ان کمزوریوں کو دیکھ کر یہ خیال پیدا ہوتا ہے کہ کیا واقعی اقبال ابھی تک ایک رازِ سربستہ ہے اور تعلیم یافتہ حضرات کا مدعیانہ جوش و خروش محض بے بنیاد ادر نمائشی ہے۔ میرے خیال میں کلام اقبال کے قدر دانوں کا اولین فرض یہ ہے کہ وہ مطالعۂ اقبال کی دشواریوں کو رفع کرنے کے لئے کوئی موثر قدم اٹھائیں اور پیام اقبال کو سہل اور آسان تر بنا کر ہر بچے جوان اور بوڑھے تک پہنچائیں۔ مطالعہ اقبال کے مہمات امور جن کی طرف خاص توجہ کرنے کی ضرورت ہے یہ ہیں۔

۱۔ فرہنگ مشکلاتِ اقبال۔
۲۔ مبادیٔ اقبال کی تشریح۔
۳۔ اقبال کے ماخذ اور طرائف کا مطالعہ اور تجزیہ۔
۴۔ مسائل عظیمۂ اقبال کی تشریح۔
۵۔ مطالعۂ اقبال کی نہایات وغایات
۶۔ دائرۃ المعارفِ اقبال

وہ امور جو میرے نزدیک مبادیٔ اقبال کا درجہ رکھتے ہیں یہ ہیں:۔

۱۔ اقبال کی تحقیقیں۔
۲۔ اقبال کی تلمیحات اور اصطلاحاتِ علمی۔

۳۔ اقبال کی تضمینیں۔

۴۔ اقبال کے استعارے، فرضی نام اور نشانات۔

۵۔ جغرافیائی نام

۶۔ اقبال کے سرچشمہائے فیض یا ماخذ

۷۔ اقبال کے اہم مسائلِ علمی کی تمہیدی واقفیت۔

اقبال کی شخصیتیں اقبال کے کلام میں عہد قدیم اور عہد جدید کی بہت سی شخصیتوں کا ذکر آیا ہے۔ ان میں سے بعض علمی اور روحانی ناموروں کا تذکرہ ماخذ اقبال کے ذکر میں آئے گا لیکن ان کے علاوہ اقبال کے ہیرو اور بھی ہیں جن کی یاد کو اقبال نے اپنی شاعری کے ذریعہ زندہ کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان میں سے بعض ایسے ہیں جن کی سیرت کی عظمت سے اقبال متاثر ہیں۔ مگر بعض ایسے بھی ہیں جن کی سیرت عبرت پذیری اور نصیحت آموزی کے لئے ہمارے سامنے پیش کی گئی ہے۔

اقبال کی شخصیتوں کا دائرہ بہت وسیع ہے۔ ان میں انبیاء علیہم السلام بھی ہیں، اور صحابہ کرام رضی اللہ عنہم بھی، بادشاہ بھی ہیں اور سیاست داں بھی، ارباب رزم بھی ہیں، اور ارباب بزم بھی، مرد بھی ہیں اور عورتیں بھی، خدا شناس بھی ہیں اور طاغوت پرست بھی صلحاء بھی ہیں اور فساق بھی، غرض قدیم و جدید تاریخِ عالم کی بیشتر نمایاں شخصیتیں کلام اقبال کے ضمن میں زیر بحث آئی ہیں۔ مطالعۂ اقبال کے سلسلے میں ان مشاہیر کا مجمل تعارف ازبس ضروری ہے، تاکہ عام مطالعہ کرنے والے حضرات ان ناموروں کے خاص اوصاف و خصائص پر غور کرسکیں، جن کی خاطر اقبال نے ان کا تذکرہ اپنے اشعار میں کیا ہے۔ مثال کے طور پر جاوید نامہ کے بعض اشخاص کو لیجئے۔ مثلاً۔

شرف النساء، صادق اور جعفر، اور سید جمال الدین افغانی وغیرہ۔

اقبال کی تضمینات

اقبالؔ کے کلام میں تضمینات بھی بکثرت ہیں۔ بانگِ درا، پیامِ مشرق، جاوید نامہ، ضربِ کلیم، زبورِ عجم اور بالِ جبریل میں شعراء کے اشعار کی بہت سی تضمینیں ملتی ہیں۔ جن میں بعض مشہور و معروف ہونے کی وجہ سے محتاجِ تعارف نہیں مگر بعض ایسے بھی ہیں جن کا علم اقبالؔ کے مطالعہ کرنے والے کیلئے بے حد ضروری ہے۔ مثلاً:-

انیس شاملو، ملا عرشی، فیضی، رضی دانش، ملک قمی، صائب، غنی، مرزا مظہر جانجاناں وغیرہ

تضمینات تضمینوں کے سلسلے میں یہ بھی بتانا ضروری ہوگا کہ کسی خاص شاعر کو اقبالؔ نے کیوں پسند کیا؟ اور جس شعر کو تضمین کیلئے انتخاب کیا گیا ہے اس میں کیا خاص خوبی ہے؟ یا اس کو ان کے موضوع سے کیا تعلق ہے۔

میں نے اس بحث کو اپنے ایک مضمون "اقبالؔ کے محبوب فارسی شاعر" میں قدرے تفصیل کے ساتھ پیش کیا ہے۔ اس موقعہ پر میں صرف ایک مثال پر اکتفا کروں گا۔

مندرجہ بالا فہرستِ شعراء میں ایک شاعر رضی دانش بھی ہے۔ اقبالؔ نے اس کے ایک شعر کی تضمین کی ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ علامہ کو رضی کے اس شعر کی شوخی سے دلچسپی پیدا ہوئی۔

تاک را سر سبز کن ای ابر نیساں در بہار
قطرہ تا مئی می تواند شد چرا گوہر شود

اس کے جواب میں دارا شکوہ نے یہ شعر لکھا تھا:-

سلطنت سہل است خود را آشنائی فقر کن — قطرہ تا دریا تواند شد چرا گوہر شود

ان شعراء کے حالات معلوم کرنے کے بعد یہ سمجھنا نسبتاً آسان ہو جائے گا کہ ان کی سیرت اور شاعری میں اقبالؔ کے لئے کیا خاص وجہِ کشش تھی۔ ان تضمینوں کا جائزہ لینا اس اعتبار سے بھی ہمارے لئے مفید ہے کہ ہم ان کے ذریعے اقبالؔ کی محبوب کتابوں اور مطالعہ کتب کے سلسلے میں ان کے طریقوں سے بھی واقفیت حاصل کر سکتے ہیں۔

اقبالؔ کی تلمیحات اور کتابوں کے حوالوں کی تشریح بھی اسی ضمن میں آتی ہے۔ تلمیحات کا ایک حصہ فرہنگ اقبال میں شامل ہونا چاہیئے۔ لیکن بعض تلمیحات ایسی بھی ہونگی جو اس میں شامل نہیں کی جا سکیں، ان کی تشریح کے لئے شارح کو انتظام کرنا ہوگا کلامِ اقبالؔ میں بہت سی کتابوں کا ذکر آیا ہے۔ وہ بھی اس قبیل سے ہے۔ ایک عام مطالعہ کرنے والا بسا اوقات ان اجنبی اور نامانوس ناموں سے گھبرا اٹھتا ہے اور اقبالؔ سے شیفتگی کے باوجود کلام کو ترک کر دیتا ہے۔

اقبالؔ کے پسندیدہ امکنہ و مقامات

عقاید و خیالات اگرچہ روحانی حقائق کا درجہ رکھتے ہیں۔ اور ان کو کسی خاص مکان اور مقام کے ساتھ محدود اور وابستہ نہیں کیا جا سکتا تاہم اقوام کی تاریخ میں مکان اور مقام کو ہمیشہ سے بڑی اہمیت حاصل رہی ہے۔ قید مقام سے آزاد ہونے کے باوجود اقوام اپنے ماضی کی محسوس یادگاروں کو زندہ رکھنا چاہتی ہیں۔ اور ان کے لئے اپنے دل میں اس درجہ محبت رکھتی ہیں کہ ان کا تذکرہ سوئی ہوئی عصبیتوں کو جگا سکتا ہے اور مردہ حیات کی بیداری کا ذریعہ بن جاتا ہے۔ اقبالؔ کے کلام میں اسلامی دور کے بعض شہروں کا تذکرہ بار بار آتا ہے۔ یہ وہ شہر ہیں جو کسی زمانہ میں اسلامی عظمت اور تہذیب کے مرکز تھے ان کے در و دیوار سے علم اور تمدن کے سرچشمے جاری تھے، اور ان کے گلی کوچوں میں شرفِ انسانیت

کا نور برسا کرتا تھا۔ اقبال کی شاعری تہذیب اور ثقافت کے ان کھنڈروں کی مرثیہ خواں ہے اگر ہم ان محبوب بستیوں کے ساتھ اقبال کی دلبستگی کے وجوہ سے واقف ہو جائیں گے، تو یقیناً ہم پیغامِ اقبال کی گہرائیوں تک پہنچ سکیں گے جہاں آباد دہلی، کابل، تبریز، روم روم، قرطبہ، شیراز، رود کا دیری، وادی الکبیر اور وادی لولاب کی طرح بے شمار شہر اور مقام ہیں جن کی خصوصیات کا جاننا ہمارے ابتدائی فرائض میں سے ہے۔

مطالعۂ اقبال سے پہلے بطورِ تمہید

اقبال کے اہم علمی مسائل کی تشریح

مقدمے یا دیباچے کی صورت میں ان اہم علمی مسائل کا مختصر اور سادہ تجزیہ ہونا چاہیے جن سے پیام مشرق، زبورِ عجم، جاوید نامہ بلکہ سب کتابیں لبریز ہیں حکمائے مشرق کی طرح اقبال نے حکمائے مغرب سے بھی بہت زیادہ استفادہ کیا ہے اسلئے کلامِ اقبال میں جابجا مشرقی اور مغربی حکمت کے بعض اشعار میں کسی اسلامی یا مغربی حکیم کی پوری حکمت کا خلاصہ بیان ہوا ہے کہیں کہیں خاص خاص علمی اصطلاحات ہیں۔ عام مطالعہ کرنے والے عموماً صرف لطفِ زبان سے لذت گیر ہو کر آگے چل دیتے ہیں۔ اور شعر کے اصلی مفہوم سے ناواقف رہتے ہیں، اس لئے اس قسم کی علمی اصطلاحوں اور فلسفہ و حکمت کے مسائل و نکات کی آسان تشریح ابتدائی لوازم میں سے ہے۔ اس کی تشریح کے لئے دو مثالیں پیش کی جاتی ہیں اقبال نے پیام مشرق کے باب "نقش فرنگ" میں صحبتِ رفتگاں" کے عنوان سے ایک مکالمہ لکھا ہے۔ جس میں بعض حکمائے جدید و قدیم نے اپنے اپنے مسائل کا تذکرہ ایک ایک دو دو شعروں میں کیا ہے۔ ان میں سب سے ٹالسٹائی، پھر کارل مارکس، پھر ہیگل پھر مزدک اور اس کے بعد کوہکن لب کشا ہو کر اپنا بیان کرتے ہیں ہیگل کہتا ہے۔

جلوہ دہد باغ و راغ معنی مستور را
عین حقیقت نگر حنظل و انگور را
فطرت اضداد خیز لذّت پیکار را
خواجہ و مزدور را آمر و مامور را

ان اشعار کیساتھ ہیگل کے مخصوص فلسفۂ جدل و پیکار کی شرح کس قدر ضروری ہوجاتی ہے۔ اسی طرح ذیل کے اشعار میں برگسان کی حکمت کا جو خلاصہ موجود ہے۔ اس کو نمایاں اور متعین کرنے کی ضرورت ہے۔ پیغام برگسان کے عنوان سے یہ اشعار پیام مشرق میں ہیں۔

تا بر تو آشکار شود راز زندگی
خود را جدا ز شعلہ مثال شرر مکن
بہر نظارہ جز نگہ آشنا میار!
در مرز و بوم خود چو غریبان گذر مکن
نقشی کہ بستہ ہمہ اوہام باطل است
عقلی بہم رساں کہ ادب خوردہ دل است

آخری مصرع میں "برگسان" کا فلسفہ الہام و تجلّی بیان ہوا ہے اس کے سمجھنے کے لئے برگسان کے خیالات کا ایک خلاصہ کتاب میں ہونا ضروری ہے۔ پیام مشرق میں ایک دوسرے مقام پر حکمائے مغرب کی حکمت کا بیان ایک ایک شعر میں ہوا ہے۔

لاک

ساغرش را سحر از بادۂ خورشید افروخت؟
ورنہ در محفل گل لالہ تہی جام آمد

کانٹ

فطرتش ذوق مئی آئینہ فامی آورد
از شبستان ازل کوکب جامی آورد

برگساں

نہ مئی از ازل آورد، نہ خامی آورد
لالہ از داغ جگر سوز دوامی آورد

اس کے بعد بعض شعرار کے پیغام کی خصوصیت ان اشعار میں بیان ہوتی ہے۔

براؤننگ

بے لپٹ بود بادۂ سرجوش زندگی!
آب از خضرِ بگیرم و در ساغر افگنم

بائرن

از منتِ خضر نتواں کرد سینہ داغ
آب از جگر بگیرم و در ساغر افگنم

غالب

تا بادۂ تلخ تر شود و سینہ ریش تر
بگدازم آبگینہ و در ساغر افگنم

رومی

آمیزشی کجا گہر پاک او کجا!!
از تاک بادہ گیرم و در ساغر افگنم

ان اشعار میں ہر شاعر کی شاعری کا لب لباب موجود ہے۔ جس کو مبتدی رہنمائی کے بغیر سمجھنے سے قاصر رہیں گے۔

اس کے علاوہ حکمت، فلسفہ، سیاست، اجتماعیات، مذہب اور روحانیت سے متعلق بیسیوں اشارے کلام اقبالؒ میں اس انداز سے آجاتے ہیں کہ ان کی ماہیت معلوم کئے بغیر مطالعہ کرنے والا آگے نہیں پڑھ سکتا۔ مثلاً خودی کا سرسری مفہوم، جہاد اور کش مکش کا ابتدائی تصور، فقر اور اس کی عارفانہ تشریح، عشق، جمال، اور جلال کی تعبیر، تقدیر اور توحید کے معانی، جمہوریت آمریت اور اشتراکیت کی مجمل تعریف فلاسفۂ یورپ کے خیالات کا خلاصہ، ان تمام امور و مسائل کے تمہیدی پہلوؤں سے واقف ہونا ضروری ہے ورنہ احباب علم و نظر کے علاوہ عام مطالعہ کرنے والوں کے بیشتر طبقات، کلام اقبالؒ کے متعلق غلط فہمیوں میں مبتلا ہو سکتے ہیں۔ اس لئے کہ فکر اقبالؒ درحقیقت خواص و علماء کے غور و فکر کے لئے ہے عوام تشریح و تعبیر کے بغیر اس سے متمتع نہیں ہو سکتے۔

میں اس سلسلہ میں ناظرین کرام کو خودی کے تصور کی طرف متوجہ کرنا چاہتا ہوں تصوف نے آج تک "خود" کو مٹانے اور خودی کو فنا کرنے کی تلقین کی ہے۔ حضرت شیخ ابو سعید ابوالخیر فرماتے ہیں:۔

با یار بسیہ نشیں و با خود منشین

لسان الغیب حافظ فرماتے ہیں:۔

میان عاشق و معشوق ہیچ حائل نیست
تو خود حجاب خودی حافظ از میان برخیز

ہمام تبریزی بھی اسی کا خیال ظاہر کرتے ہیں:۔

درمیان من و محبوب، حجاب است ہمام
باشد آں روز کہ آں ہم زمیاں برخیز د

نفیٔ خودی، تصوف کا بنیادی عقیدہ ہے۔ کیونکہ خودی کا احساس صوفیاء کے نزدیک ایک گناہ ہے۔

"وجودک ذنب لایقاس بہا ذنب"

اس عقیدے کی بنیاد اس خیال پر قائم ہے کہ انسان دراصل گلشن قدس کا ایک پھول تھا۔ اور ذاتِ باری کا جزو۔ خداوند تعالیٰ کے شوق ظہور نے دنیا کو پیدا کیا اور انسان کو اس نئی بستی کا حاکم اور مالک بنایا کل نے جزو کو عارضی طور پر اپنے آپ سے الگ کر دیا اب یہ جزو کل سے ملنے کے لئے بیقرار ہے۔ جب تک حجاب جسمانی موجود ہے، یہ جزو کل سے ہم کنار نہیں ہو سکتا لہٰذا صوفیوں کا یہ عقیدہ ہے کہ خود کو مٹانا ہی تمام مسرتوں کا سرچشمہ اور راحتوں کا منتہا ہے۔ اس خیال کو تمام صوفی شعراء بڑی قوت اور بڑے جوش کے ساتھ ظاہر کرتے آئے ہیں۔

خواجہ حافظ فرماتے ہیں :-

من ملک بودم و فردوسِ بریں جایم بود
آدم آورد دریں درِ خراب آبادم

نیظری کی پہلی غزل بھی اسی مضمون کی حامل ہے :-

درآں گلشنِ ہوا بودم، کہ مستی زاد از نرگس!
درآں مجلس صفا بودم کہ عشق از حسن شد پیدا

بر حمت اتصال افند چو پیوندی بر پیاز ہم
بفرعدت قطرہ دریا می شود چوں قطرہ شد دریا

رومی کی مثنوی کے ابتدائی اشعار کا مضمون بھی یہی ہے۔

از نیستاں تا مرا ببریدہ اند!
از نفیرم مرد و زن نالیدہ اند

سینہ دارم شرحہ شرحہ از فراق
من چہ گویم شرح دردِ اشتیاق

تصوف کے اس عقیدے کا اثر اس قدر گہرا اور ہمہ گیر ہے کہ خود علامہ اقبال نے اپنی ابتدائی نظموں میں یہ رنگ قبول کیا اور یہی صوفیانہ لَے نکالی۔ چنانچہ ایک نظم میں فرماتے ہیں :۔

مجھ سے خبر نہ پوچھ حجابِ وجود کی!
شامِ فراق صبح تھی میری نمود کی

وہ دن گئے کہ قید سے میں آشنا نہ تھا
زیبِ درختِ طور مرا آشیانہ نہ تھا

اس سے یہ معلوم ہو گیا ہو گا کہ جز کل و جزو میں تفریق کا سبب مٹانا تصوف کے مسائلِ مہمہ میں سے ہے۔ اس کے برعکس اقبال نے خودی اور بیخودی، کا ایک نیا تصور ہمارے سامنے رکھا ہے۔ جس کا مفہوم معاشیاتی، نفسیاتی، سیاسی یا عمرانی ہے امرار

خودی، سے لے کر ارمغان حجاز تک سب کتابوں میں یہ تصور روح رواں کا درجہ رکھتا ہے۔
جس طرح گوشت کو ناخن سے جدا نہیں کیا جا سکتا۔ اسی طرح تصور خودی کو اقبال کے
نظامِ فکر سے الگ نہیں کیا جا سکتا۔ خودی کا یہ تصور بظاہر تصوف کے عقیدۂ خودی کے
بالکل ضد ہے۔ اگر صوفی خود کو مٹا کر کمال کی معراج پر پہنچنے اور پہنچانے کا مدعی ہے
تو اقبال خودی کی تربیت کے ذریعہ شرفِ انسانیت کو اعلیٰ مدارج سے روشناس کرنے
کا دعویدار۔ ایک کے نزدیک خودی کی موت میں حیات ہے، اور دوسرے کے نزدیک خودی
کی تربیت میں زندگی، اور اس کی موت میں ممات ہے، یہ ایک تضاد ہے اور بہت
بڑا تضاد ہے جس کے رفع کرنے کے لئے دونوں مسائل کا ابتدائی تجزیہ کرنا مطالعۂ اقبال کی
تسہیل کے لئے ضروری مبادی میں سے ہے۔

مندرجہ بالا تصریحات سے ایک اور ضروری سوال پیدا ہوتا ہے۔ وہ یہ ہے کہ اقبال
تصوف کو کس نظر سے دیکھتے ہیں۔ کلام اقبال کے ناقص مطالعہ کی وجہ سے ایک خیال
عام طور پر پھیلا ہوا ہے کہ اقبال تصوف کے مخالف تھے۔ لیکن کیا یہ خیال صحیح ہے؟
میں سمجھتا ہوں کہ مروجہ تصوف کے بعض بیمار و ناقص پہلوؤں سے قطع نظر ہماری تہذیب
اور ہمارے علوم بہت بڑی حد تک صوفیوں کے اثرات حسنہ کے رہینِ منت ہیں۔
یہاں تک کہ علمائے ظاہر نے مذہب اور دین کی جتنی خدمت کی ہے صوفیائے
اکرام نے کسی طرح ان سے کم خدمت انجام نہیں دی۔ انھوں نے لوگوں کو ایمان و ایقان
کی دولت سے بہرہ ور کیا ہے یہ ایک دلچسپ واقعہ ہے کہ امام ابن تیمیہ جو تصوف
کے بڑے مخالف خیال کئے جاتے ہیں۔ وہ بھی علامہ ابن قیم کے بقول تصوف
کی روح کے منکر نہ تھے (ملاحظہ ہو اغاثۃ اللہفان اور مدارج السالکین)

پھر کیا علامہ اقبال اس تصوف کے مخالف ہو سکتے ہیں؟ میرے خیال میں اقبال کے متعلق یہ رائے قائم کر لینا کسی طرح بھی درست نہیں۔ لیکن مسائل اقبال کی تنقیدی تشریح کے بغیر اس قسم کی بیسیوں غلط فہمیوں کے پیدا ہونے کا امکان ہے۔

علامہ اقبال ان تمام برگزیدہ صوفیوں کے مداح تھے اور انھوں نے ان میں سے بعضوں کی خدمت میں "نذرانہ عقیدت" بھی پیش کیا ہے جو ان کے کلام میں موجود ہے لیکن آخری عمر میں منصور حلاج کے متعلق ان کا جذبۂ تحسین بہت بڑھ گیا تھا۔ اس کی کتاب "الطواسین" اقبال کی محبوب کتابوں میں سے تھی۔ یہ امر بھی دوسرے بہت سے مسائل کی طرح قابل تشریح ہے کہ اقبال اپنی شخصیتوں میں منصور کو اتنا اہم درجہ کیوں دیتے ہیں؟

میں نے اقبال کے مسائل مہمہ کی تشریح کے سوال کو اس لئے زیادہ اہمیت دی ہے کہ انکے صحیح اور معین تصور کے بغیر فکر اقبال مبہم ہو کر رہ جاتا ہے اور مطالعہ کرنے والے سب کچھ پڑھ چکنے کے بعد بھی کہتے ہیں۔

حیرت اندر حیرت است و مشکل اندر مشکل است

اقبال کے سرچشمہائے فیض

علامہ اقبال نے جن مآخذ سے فائدہ اٹھایا ہے ان کی فہرست طویل ہے۔ ان مآخذ میں کلام اللہ اور سنت رسول اللہ کے علاوہ بہت سی قدیم و جدید اسلامی و مغربی مفکرین کی کتابیں بھی شامل ہیں مگر اس وسیع استفادے کے باوجود یہ کہنا غلط نہ ہو گا کہ اقبال نے اپنی حکمت کی اساس اسلام کے عقائد اصولیہ اور حکمائے اسلام کی حکمت عالیہ پر رکھی ہے۔

POPULAR BACK اپنی کتاب HUMPHRY TREYELYEN

GROUND TO GOETHE'S HELLENISMOR GOODORILL

میں گوئٹے کے متعلق لکھا ہے :-

"GOETHE COULD NOT GET AWAY FROM THE GREEKS"

حقیقت یہ ہے کہ گوئٹے کو حکمائے یونان سے جو وابستگی تھی اس سے ہزاروں درجہ زیادہ وابستگی اقبال کو فکر اسلامی سے تھی۔ انھوں نے ۱۹۲۶ء میں علوم اسلامیہ کے نصاب متعلق صاحبزادہ آفتاب احمد خاں مرحوم کے نام جو خط لکھا تھا اس سے ایک طرف ان کی اس محبت اور شیفتگی کا پتہ چلتا ہے۔ جو انہیں علوم اسلامیہ سے تھی اور دوسری طرف اس ذہنی نصب العین کی تعیین ہوتی ہے۔ جو علامہ کے پیش نظر تھا۔ وہ چاہتے تھے کہ اسلامی تمدن اور موجودہ علوم کے درمیان حیاتِ دماغی کے تسلسل کو قائم رکھا جائے اور دماغی اور ذہنی کاوش کو ایک نئی وادی کی طرف مہمیز کیا جائے اور ایک نئے دینیات وکلام اور حکمت کی تعمیر و تشکیل کو اس میں بر سر کار لایا جائے۔ اس غرض کے لئے انھوں نے جن جن شعبوں کے قیام کی تجویز پیش کی ہے اور جن جن کتابوں کے نام گنائے ہیں ان سے علامہ کی پسند و ناپسند کا بخوبی پتہ چلتا ہے، علامہ کے خیال میں ان علوم کے بغیر نہ ملت کی روحانی ضرورتیں پوری ہو سکتی ہیں۔ نہ نئی نسلوں کا ذہنی اور روحانی مطمح نظر معین ہو سکتا ہے اور نہ کسی خالص اسلامی تہذیب اور نظام فکر کی بنیاد رکھی جا سکتی ہے۔

علامہ نے اپنی زندگی میں اس نصب العین کو حاصل کرنے کی پوری کوشش کی، ان کے افکار اور کلام میں علوم اسلامیہ کا بہترین خلاصہ موجود ہے جو شاعرانہ زبان میں ہونے کی وجہ سے اگرچہ تلمیحی اور ایمائی حیثیت رکھتا ہے۔ لیکن ارباب فکر ان اشارات وکنایات کو کسی قدر کوشش کے ساتھ پوری طرح پھیلا سکتے ہیں۔ میری رائے میں ان علوم سے ابتدائی

واقفیت کے علاوہ ہمارے لئے ان حکمائے اسلام اور صوفیائے کرام کے عقائد بھی ضروری ہے۔ جنکے سرچشمۂ فیض سے فکر اقبال سیراب ہوتا رہا۔

رومی

ان میں سب سے پہلا نام مولانا روم کا ہے۔ اقبال کے ماخذ میں رومی کو سنگ بنیاد حیثیت حاصل ہے۔ اقبال رومی کو اپنا ہادی و پیشوا خیال کرتے ہیں۔ اور بار بار اعلان کرتے ہیں کہ میرے میکدے کی شراب دراصل پیر روم کے خمستان کی حاصل کردہ ہے۔ اقبال زندگی کے اسرار کی نقاب کشائی کرتے ہیں مگر اس انکشاف کا سہرا اپنے مرشد رومی کے سر باندھتے ہیں۔ یہی رومی جاوید نامہ کے زندہ رود کیلئے خضر راہ بنتے اور اسے آسمانی دنیا کی طلسماتی فضا کی سیر کراتے ہیں۔ اور جب حکیم مشرق زندگی کے کام کی تکمیل کر چکنے کے بعد اقوام شرق کو ایک پیغام دیتا ہے، تو اس وقت اس حکیم کی روح ندائے سروش بنکر مژدۂ انقلاب لاتی ہے۔ یہ مولانا جلال الدین رومی ہیں جو اقبال کی نظر میں کلیم بھی ہیں اور حکیم بھی۔ مجدد بھی ہیں اور مصلح بھی، شاعر بھی ہیں اور ساحر بھی، ولی بھی ہیں اور مجذوب بھی۔ طریقت کے دشوار گزار راستوں کے راہبر بھی ہیں اور حقیقت کے مرحلوں کے ہادی بھی۔ شریعت کے غوامض کے عقدہ کشا بھی ہیں اور حکمت کے دقائق کے شارح بھی۔ غرض اقبال کے نزدیک ہماری "موجودہ کرم خوردہ" ملت کے تمام روحانی اور ذہنی امراض کو شفا بخشنے والا رومی ہے۔ جس کی تعلیمات کو اقبال نے اپنے افکار میں دوبارہ زندہ کرنے کی کوشش کی ہے اور یہ استغراق اس درجہ ہے کہ اقبال اپنے آپ کو تمثیل رومی قرار دیتے ہیں۔ ان کے نزدیک عہد قدیم میں رومی ملت کے لئے پیغام حیات لائے تھے۔ اور اس پرآشوب دورِ حاضر میں وہ خود اس کے مبلغ اور داعی ہیں۔

اقبالؔ کے نزدیک رومی کی زندگی اور ان کی حکمت کو جو اہمیت حاصل ہے۔
اس کے پیشِ نظر فکرِ رومی کی تدوین اور تشریح کرنا ہمارے لئے حد درجہ ضروری ہے تاکہ اقبالؔ کا مطالعہ کرنے والوں کو رومی کی صحیح عظمت کا احساس ہو سکے۔ رومی کے فلسفے کی تمام خصوصیات سے دنیا کو روشناس کرائیں۔ انکے امتیازات اور دورِ جدید پر اس کے اثرات دکھانے کی کوشش کریں۔ اس سلسلہ میں سب سے پہلے رومی کے ان اشعار کی تشریح کی ضرورت ہے جو علامہ کی تصنیفات میں بڑی کثرت کے ساتھ آتے ہیں تاکہ علامہ کے خیال کا سیاق و سباق سمجھ میں آ سکے۔ مبتدیوں کے لئے اگرچہ اتنا ہی کافی ہے لیکن اہلِ علم کا کام اس پر ختم نہیں ہو جاتا۔ اس سے رومی کے عمیق مطالعے کی وسیع شاہراہیں ہمارے سامنے کھلتی ہیں جو مطالعۂ اقبالؔ کی نہایات میں سے ہے۔ خود علامہ نے بار بار ہمیں فکرِ رومی کی گہرائیوں میں ڈوب جانے کی ترغیب دی ہے۔

گسستہ تار ہے تیری خودی کا راز اب تک
کہ تُو ہے نغمۂ رومیؔ سے بے نیاز اب تک

اب تک جس قدر مضامین لکھے جا سکے ہیں۔ ان میں اقبالؔ اور رومی کے مشترکہ خیالات پر بہت کم روشنی ڈالی گئی ہے جہاں تک مجھے معلوم ہے شاید ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم ہی ایک ایسے شخص ہیں جنھوں نے اپنے مضمون، رومی، نطشے اقبالؔ میں واضح طور پر ان خاص تصورات کو ظاہر کرنے کی کوشش کی ہے، جو اقبالؔ نے رومیؔ سے اخذ کئے ہیں۔ اس طرح چند بزرگوں نے بھی اشارتاً اور ضمناً اس بنیادی مسئلے کی طرف توجہ کی ہے لیکن اس عظیم بالشان بحث کے متعلق یہ اختصار بالکل ناکافی ہے کیونکہ فکرِ رومی کی تجدید و ترویج ہی علامہ اقبالؔ کے مقاصدِ زندگی میں سب سے اہم مقصد تھا۔ ایسی حالت میں

کیا شارحینِ اقبال کا سب سے ضروری فریضہ نہیں کہ وہ فکرِ اقبال کے طالبین کو حکمتِ رومی کے امتیازات سے روشناس کریں تاکہ وہ اس کی روشنی میں علامہ اقبال کے افکار سے پوری طرح آگاہ ہو سکیں۔ مشرق میں مولائے روم کی مثنوی کو ابتدا سے اس قدر تقدس حاصل رہا ہے کہ عقیدت مندوں نے اسے "قرآن در زبان پہلوی" کا خطاب دیکر آنکھوں اور دلوں میں جگہ دی۔ ایران، عرب اور ہندوستان میں مثنوی کی بیسیوں شرحیں لکھی گئیں۔ علی الخصوص ہندوستان میں مطالعۂ رومی کی طرف جتنی توجہ ہوئی۔ اس کے مقابلے میں شاید ہی کسی اور کتاب کو پیش کیا جا سکے۔ عبداللطیف عباسی کی لطائف المعنوی، نواب شکر اللہ خاں خاکسار کی شرح، ملا ایوب پارسا لاہوری۔ ملا سعید، محمد عابد اور مولانا محمد افضل الہ آبادی کی شرحیں اور بالآخر بحر العلوم کی تفسیر مثنوی ان چند ممتاز شرحوں میں سے ہیں جو مثنوی رومی کے مطالعے کے سلسلہ میں تحریر میں آئیں۔ مثنوی رومی کے مطالعہ کی طرف سب سے زیادہ توجہ ہندوستان میں اورنگ زیب عالمگیر کے زمانے میں ہوئی۔ نواب عاقل خاں رازی میر عسکری کو اسرارِ مثنوی کو حل کرنے میں خاص مہارت حاصل تھی۔ اس امیر کے زیرِ اثر مطالعۂ رومی کے ذوق و شوق کو بڑی ترقی ہوئی۔ عہدِ عالمگیری جیسا کہ باخبر حضرات سے پوشیدہ نہیں شدید سیاسی کشمکش کا زمانہ تھا جس میں ہندوستانیوں کے طبائع شورش اور روحانی آشوب کی مخالفتوں سے نجات حاصل کرنے کے لیئے کسی نوشدارو کی جستجو میں تھے۔ ہیجان و اضطراب کے ان ایام میں شاید مطالعۂ رومی ہی وہ نوشدارو تھا جس کے استعمال سے عہدِ عالم گیری کے لوگ اطمینانِ قلب حاصل کرتے تھے۔

پس علامہ اقبال نے ارشاد و ہدایت کیلئے جس برگزیدہ ہستی کو منتخب کیا ہے وہ

اس امر کا بجا استحقاق رکھتی ہے۔ عام انسانیت آفات و فتن کے اس نئے دور میں بھی اس کے تجویز کردہ نسخۂ شفا سے اپنے روحانی عوارض کا علاج کرے۔ موجودہ دور اپنے نتائج کے اعتبار سے ملتِ اسلامی اور مسلمانوں کے حق میں تاتاری دور سے کسی طرح کم نہیں جس کی دشواریوں اور پُر پیچ مشکلات سے عہدہ برآ ہونے کے لئے علامہ اقبال نے مرشدِ رومی کے دامن سے تمسک کرنے کی ضرورت محسوس کی۔ رومی کی حکمت عقلیت کی دشمن ہے اور دبستانِ دل کی طرف راہنمائی کرتی ہے۔ مانا کہ ہم کو رومی کے صفحات میں تجاذب اجسام اور تجدد امثال جیسے دقیق سائنٹیفک مسائل بھی ملتے ہیں۔ لیکن اہل کشف و شہود کی بارگاہ میں ادنیٰ حقیقتوں کا علم کوئی خاص پایہ نہیں رکھتا۔ رومی کا سب سے بڑا امتیاز "عشق" کا جذب و سرود پیدا کرنا ہے اور دورِ حاضر کے لئے سب سے زیادہ اسی کی ضرورت ہے۔

رومی کے متعلق بہت کچھ کہہ چکا۔ اس سے زیادہ اس مبحث کو طول دینے کی ضرورت نہیں معلوم ہوتی۔ آخر میں پھر اسی کا اعادہ کروں گا کہ اقبال کو سمجھنے کے لئے سب سے پہلے رومی کو نہ صرف سمجھنا چاہیئے بلکہ اس کو مقبولِ عام بنانا چاہیئے اور حکمت رومی کے ایسے دبستان قائم کرنے چاہئیں جن میں اسلامی حکمت و تصوف کے ماہرین فکرِ رومی کے قلزم زخار کی غواصی کریں اور جو کچھ اس تلاش و جستجو سے حاصل ہو اسے دنیا کے سامنے پیش کریں۔

سنائی اور عطار

اقبال نے عطار اور سنائی سے بھی استفادہ کیا ہے۔ سنائی سے زیادہ عطار سے کم۔ بالِ جبریل میں وہ قطعہ آپ کی نظر سے گذرا ہوگا جو حکیم سنائی غزنوی کے مزار پر لکھا گیا تھا اور حکیم علیہ الرحمۃ کے ایک قصیدے کے تتبع میں ہے۔ اس قطعے میں کتنا جوش، کتنا سرور اور کتنا سوز ہے۔ ہر ہر شعر سے جذبات کے طوفان امڈ رہے ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شاعرِ مشرق جب حکیم سنائی کے مزار پر پہنچا

ہے تو سنائی کی عظمت اس کے پہنائے قلب پر چھا جاتی ہے اور رومی کا یہ مصرع بے ساختہ اس کی زبان پر جاری رہتا ہے کہ :- ع

ما از پئے سنائی و عطار آمدیم

"مسافر" میں بھی وہ نظم موجود ہے جس میں حکیم موصوف سے استصواب کرتے ہیں۔

حکیم سنائی سے علامہ اقبال کی عقیدت کی ایک خاص وجہ یہ بھی ہے کہ حکیم علیہ الرحمۃ بھی سلسلۂ رومی سے تعلق رکھتے ہیں، یہ وہ بزرگ ہیں جن سے کسب فیض کا رومی کو خود اعتراف ہے، بلکہ ان کے ہم سلسلہ ہونے پر فخر کا اظہار ہے۔ حکیم سنائی کی زندگی کے واقعات نفحات الانس وغیرہ میں بہ تفصیل موجود ہیں جن سے حکیم علیہ الرحمۃ کے صاحب عرفان ہونے کا پورا پورا پتہ چلتا ہے۔ ان کی کتابیں حدیقہ "الحقیقہ اور طریقہ" الحقیقہ" فارسی کی صوفیانہ شاعری کیلئے (CLASSIC) اور بنیادی کتابوں کا درجہ رکھتی ہیں۔ خود شیخ عطار اور مولانا روم ان سے بے حد متاثر ہوئے مجھے یونی ورسٹی لائبریری کی سابقہ ملازمت کے سلسلہ میں اس کا پورا علم ہے کہ علامہ اکثر حدیقہ اور ان کی شرحوں سے استفادہ کیا کرتے تھے بلکہ ان کا ارشاد تھا کہ حدیقہ کی تعلیم کو ہمارے نظام تربیت میں خاص جگہ ملنی چاہیئے۔

'حدیقہ' کیا ہے؟ اس میں کیا خاص اہم علمی و حکمی مسائل زیر بحث آئے ہیں؟ اور وہ کون سے نکات ہیں جو جدید علوم کی توسیع کے بعد حدیقہ کے ذریعے زیادہ روشن اور واضح ہو سکتے ہیں؟ علامہ اقبال کو سنائی سے کیوں اس قدر دلچسپی تھی؟ یہ وہ باتیں ہیں جن کا جاننا ہر محب اقبال کے لئے ضروری ہے۔

سنائی کی طرح علامہ کو عطار سے بھی دلچسپی ہے لیکن بہت زیادہ نہیں جس کی وجہ غالباً یہ ہے کہ عطار کی تصانیف بے شمار ہیں اور کسی حد تک غیر دلچسپ، یونیورسٹی

لائبریری میں مثنویاتِ عطار کا جو قدیم نسخہ ہے۔ اس میں ان کی کم و بیش چوبیس تصانیف نظم موجود ہیں۔ اِس نسخے کی ضخامت سات سو صفحات کے قریب ہے۔ مزید یہ کہ بہت سی مثنویاں عطار کی طرف غلط طور پر منسوب ہیں۔ اس کے علاوہ یہ سبب بھی ہے کہ سنائی اور عطار دونوں رومی کے سلسلۂ اساتذہ میں ہیں اور ان کے خیالات کا بیشتر حصہ رومی نے اپنی مثنوی میں لے لیا ہے۔

تاہم عطار چونکہ اقبال کے اساتذۂ روحانی میں سے ہے۔ اِس لئے ان کی سوانح حیات تصانیف، اور افکار سے واقف ہونا خالی از فائدہ نہیں۔

"زبورِ عجم" کا گلشنِ رازِ جدید" شبستری کے گلشنِ راز"

سعدالدین محمود شبستری کے جواب میں لکھا گیا ہے۔

شیخ شبستری تاتاری انقلاب کے زمانہ کے بزرگ ہیں۔ اس دور میں خاک ایران نے جو بلند پایہ ہستیاں پیدا کیں۔ ان میں سے ایک صاحب گلشنِ راز بھی گلشن راز تصوّف کی دقیق کتابوں میں سے ہے علامہ نے اس کا بڑا گہرا مطالعہ کیا ہے۔ پھر اس پیغام کو نئے لباس میں ملبوس کرتے ہوئے گلشن رازِ جدید" کی صورت میں ہمارے سامنے پیش کیا ہے۔

اِقبال اور شبستری کے فکر کے مقامات اتصال کیا ہیں؟ اور وجہِ اختلاف کون سے ہیں۔ اقبال اور شبستری دونوں کا مطمحِ نظر کیا ہے اور ان میں سے ہر ایک کس نئے انقلاب کا مدعی ہے۔ ان سب سوالات کا جواب مطالعہ اقبال کے سلسلے میں ضروری ہے، میں نے اپنے ایک مضمون اقبال اور شعرائے فارسی" میں ان سوالات کا جواب دینے کی کوشش کی ہے لیکن مجھے اعتراف ہے کہ "گلشن راز" کے بہت سے مسائل مجھے

سے قاصر رہا۔

میں نے اس مضمون میں اختصار کے ساتھ اقبالؔ کے اسلامی مآخذ کا ذکر کرنے کی کوشش کی ہے۔ لیکن یہ بحث اس درجہ دقیق اور پرراز مسائل ہے کہ اس مختصر سے مضمون میں اس کے مبادی تک کا بھی تذکرہ نہیں ہو سکتا۔ تاہم اس سے اتنا واضح ہو گیا ہو گا کہ حکمتِ اقبالؔ کے اجزائے ترکیبی میں مسلمان صوفیوں اور حکماء کی حکمت کو بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ پس اگر ہم چاہتے ہیں کہ اپنے دور کے کلیم اور عارف اقبالؔ کی حکمت کا صحیح تجزیہ کر سکیں تو ہمیں علوم اسلامیہ اور خاص کر اس چمنِ فکر کی سیر کرنی چاہیئے۔ جس کے گلہائے رنگارنگ سے گلشنِ اقبالؔ کو یہ رونق حاصل ہوئی۔ حکمائے مشرق کی طرح اقبال نے حکمائے مغرب سے بھی بے حد استفادہ کیا ہے۔ مطالعۂ اقبالؔ کے اس پہلو کے متعلق کچھ کام ہو چکا ہے۔ لیکن ابھی وہ ناکافی ہے۔ اس کے لئے فلسفۂ جدید سے عمومی واقفیت اور بعض بڑے فلسفیوں کے خصوصی اور نمایاں پہلوؤں سے واقف ہونا ضروری ہے۔ مثلاً نطشے، برگساں، ولیم بلیک، کانٹ، الیگزنڈر، میک ٹیگریٹ وغیرہ۔

اقبالؔ — ایک ادبی فنکار

اقبالؔ کی حکیمانہ عظمت کو مشرق و مغرب میں تسلیم کیا جا چکا ہے اور ان کے فکر کی خاصی تنقید بھی ہو چکی ہے۔ مگر ان کی ادیبانہ فن کاری کا ابھی تک (جہاں تک مجھے معلوم ہے) مکمل تجزیہ ابھی باقی ہے۔ اور ان کی شاعری انکی حکمت کے کثرت اعتراف کے اندر کچھ دب سی گئی ہے اور اس معنی میں کہ اقبالؔ کی شاعرانہ عظمت ان کی حکیمانہ عظمت سے کسی طرح کم نہیں۔ اقبالؔ پر اکثر تنقیدیں جہاں ان کے لئے وسیلۂ عظمت بنی ہیں وہاں ایک حد تک حجابِ عظمت بھی ثابت ہوئی ہیں فیضی نے جب یہ کہا تھا کہ اے دو زنہ شاعرم نہ حکیمم، تو اس سے ان کے دور کے مروجہ اقدارِ فن کا پتہ چلتا ہے، اور ہر چند کہ خود اقبالؔ بھی شاعری کے لقب یا خطاب سے بچتے ہی رہے۔ مگر ان کا زمانہ یا کم از کم اُن کے بعد کا تنقیدی شعورِ فن کو حکمت سے کسی عنوان کمتر نہیں سمجھتا اور یہ خیال کرتا ہے کہ

فضیلت کے اعتبار سے کسی ایک کی ترجیح اور کسی دوسرے کی تقبیح نہ صرف خلافِ حقیقت بات ہے بلکہ انسان کی ہمہ گیر صلاحیتوں کی ناسپاسی بھی ہے اور اس پر اضافہ یہ کہ اقبالؔ نے شعر کے فن کو خود بھی نہ صرف سراہا بلکہ حکمتِ محض کے مقابلے میں اس کی فضیلت بھی بیان کی ع

شعر اگر سوزے ندارد حکمت است

اور سچ پوچھیے تو اقبالؔ کی شاعری کو حکیمانہ شاعری کہنے سے بھی بات نہیں بنتی۔ کیونکہ حکیمانہ شاعری اپنی ماہیت کے اعتبار سے فن کے خلاف کچھ زبردستی سی ہے، اسی سبب سے حکیمانہ شاعری اکثر اوقات بے مزہ اور خشک ہوتی ہے اور کبھی تو ایسا ہوتا ہے کہ اس طریق کار کی وجہ سے شاعری کی صورت تو بنتی نہیں۔ البتہ شاعر الٹا اپنے فلسفے ہی کو زخمی کر بیٹھتا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ اب کچھ یہ خیال بھی تسلیم ہو چلا ہے کہ شاعری اور سائنسیت یا سائنسی افکار میں کوئی اصولی لڑائی نہیں، چنانچہ کچھ لوگ شاعری اور میکانکی زندگی کے مابین مصالحت کرانے کی سعی کر رہے ہیں — مگر یہ بھی غلط نہیں کہ شاعری کے اس تصور کو بھی قبول عام نہیں ہوا کیونکہ شاعری میں جذباتی برتاؤ" ELECTRIFICATION کی کیفیت نہیں ہوتی، وجہ ظاہر ہے اور وہ یہ کہ شاعرانہ برتاؤ کا پاور ہاؤس سائنس اور فکر کے پاور ہاؤس سے جدا واقع ہوا ہے۔ شاعری میں اصلی لہر جذبے اور تخیل کے منبع سے ابھرتی ہے۔ اور سائنسی فکر کی لہر تجربی شعور سے اٹھ کر عام راستوں سے مخاطب تک پہنچتی ہے، اس میں مخاطب کے لئے کوئی انوکھی اور چونکا دینے والی

بات نہیں ہوتی، اسلئے تخیل میں کوئی حرکت پیدا نہیں ہوتی — ہاں یہ ہے کہ
بعض شاعر، ان عقلی یا تجرباتی حقائق میں جذباتی "برتاؤ" پیدا کرنے کیلئے
خیال اور جذبے کے پاور ہاؤس سے عارضی CONNECTION ملاکر حکمت
شاعری بنالینے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ مگر کون کہہ سکتا ہے کہ اس کے باوجود
بھی وہ اعلیٰ شاعر قرار دیئے جاسکتے ہیں یا نہیں[1]

انہی وجوہ سے مجھے ہمیشہ تامل رہا ہے کہ میں اقبال کی شاعری کو حکیمانہ شاعری
کہوں، کیونکہ اس طرح اقبال کی شاعرانہ عظمت کو نقصان پہنچتا ہے۔ اور پھر مسئلہ
یہ بھی تو پیدا ہوجاتا ہے کہ اقبال سب سے پہلے کیا تھے، حکیم یا شاعر؟ بہ حیثیت
شاعر بڑے تھے یا بہ حیثیت حکیم؟ — اور مجھے اس کا فیصلہ کرنے میں بڑی
دشواری پیش آرہی ہے، کیونکہ میں اقبال کو سچ مچ ایک ادبی فنکار سمجھتا
ہوں۔ بلکہ یہ کہنے پر مجبور ہوں کہ وہ اصلاً ایک عظیم فن کار ہی تھے
مگر اس فیصلے پر کسی کو پریشان ہونے کی ضرورت نہیں کیونکہ میں اس
زمانے کا آدمی ہوں جس میں کسی اعلیٰ فنکار کو کسی بڑے حکیم کے برابر کہہ دینا

---

[1] LAURENCE-LERNER نے اپنی کتاب THE TRUEST POETRY
کے ایک باب LITRATURE IS KNOWLEDGE میں اس موضوع
پر بہت عمدہ بحث کی ہے، اس سلسلے میں اس نے MAX EASTMAN
کی کتاب THE LITERARY MIND کے حوالے سے شاعری کو ایک غیر
سائنسی چیز بھی کہا ہے۔ اگرچہ اس کتاب میں ادب کے دوسرے نظریات کو بھی پیش کیا ہے۔

کوئی بڑی بات نہیں۔ ہمارے زمانے میں فن کار کا حقیقی رتبہ تسلیم کر لیا گیا ہے۔

اس میں تو کچھ شبہ نہیں کہ اقبال کی ذات میں متعدد قابلیتیں جمع تھیں جس طرح فن میں ان کا مقام بڑا ہے۔ اسی طرح حکمت میں بھی ان کا مقام محفوظ ہے۔ ان کے ہاں حقائق کو بھی مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ ان کی شاعری میں مابعد الطبیعیات، کائنات وحیات کے مسائل اور بنی نوع انسان کی تقدیر اور نصب العین سے متعلق منظم افکار پائے جاتے ہیں، مگر یہ افکار منطقی فیصلوں کے سلسلے نہیں، ان میں شاعری بھی ہے۔ ان کی شاعری شاعری بھی ہے اور علم بھی اور یہی چیز ان کے ذہنی مثیل گوئٹے کو بھی حاصل تھی، اس کی تخیلی صلاحیت، اس کے فکر کو اتنی خوب صورت شکل میں ڈھال لیتی تھی کہ اس کے خشک ترین فکری حقائق بھی تصویرِ رنگین بن کر اعلیٰ ادب کی سطح پر جا پہنچتے تھے[1]

اس تمہید کے بعد اقبال کی ادبیانہ فن کاری کی بحث آتی ہے، مگر اس کے لئے بھی ان کی تخلیقی صلاحیت کی نوعیت اور مزاج کے خاص رنگ پر ایک مقدمہ ضروری ہے۔ اقبال کے بعض نقادوں نے انکے مزاج کو رومانیت سے منصف قرار دیا ہے، بعض نے انکو کلاسیکی ربط و نظم

---

[1] گوئٹے کے ایک نقاد KARLVIETOR نے (GOETHE) (THETHINKER گوئٹے کے ذہن کی اس ثنویت بلکہ جامعیت کا بہ تفصیل ذکر کیا ہے۔

کا دل دادہ خیال کیا ہے۔ اور بعض کو ان کے کلام میں حقیقت نگاری بھی دکھائی دیتی ہے، مگر حقیقت شاید یہ ہے کہ ذہنی افتاد کی ہمہ رنگی یہاں بھی موجود ہے، ان کا تخلیقی مزاج صد رنگ واقع ہوا ہے۔ اگرچہ یہ کہنا بھی غلط نہیں کہ ان کے ذہن کا امتیازی خاصہ رومانیت ہی ہے، اور وہ منطقی، فکری، حقیقی ہونے کے باوصف بڑی حد تک رومانی رنگِ تخلیق اور اندازِ طبیعت کے مالک ہیں، مثلاً انہیں غبار آلود ماضی سے لگاؤ اور دھندلے مستقبل کی لگن ہے، وہ اندھیرے میں چھپی ہوئی دوریوں اور فاصلوں سے الفت رکھتے ہیں، اور ان کے ذہن کے یہ وہ خواص ہیں جن سے انکار کرنا ممکن نہیں، اور یہ سب کچھ رومانیت ہی کا پَرتو ہے۔ ۔۔۔ مگر گوئٹے کی طرح ان کی رومانیت سائنسی حقیقتوں کی دشمن اور ان کا تعقل ان کے تخیل کا رقیب نہیں، ہمراز و ہمدم ہے۔ جو عقلی حقائق کو بھی کشتِ گُل بنا کر پیش کرتا ہے، اور مجرد فکر اور منطق کے بے رنگ خاکوں میں بھی شعر کا رنگ یوں بھر دیتا ہے کہ تعقل کی خشک زمین سے ادب کے گل بوٹے ابھرنے لگتے ہیں۔

اس سلسلے میں اقبال کے طرزِ اظہار کی بحث بھی آتی ہے، اقبال کی استعارہ پسندی سے تو انکار نہیں کیا جا سکتا۔ استعارہ نہ ہو تو شاعری کا اعجاز ختم ہو جاتا ہے رسکن کے اس خیال سے بے نیاز ہو جانا بھی مشکل ہے کہ شاعری میں جھوٹ استعارے کے راستے سے داخل ہوتا ہے اور رفتہ رفتہ شاعری اور حقیقت کے درمیان ایسی خلیج حائل ہو

جاتی ہے جو پائی نہیں جاسکتی۔ رسکن نے اس معاملے میں کچھ انتہا پسندی بھی دکھائی ہے کیونکہ استعارہ شاعرانہ زبان کی ایک بڑی خصوصیت ہے۔ شاعری میں استعارہ نہ ہو تو شاعری اور شاعرانہ نثر کے فاصلے بہت سمٹ کر رہ جائیں رسکن کو تشبیہ میں سچائی کی چمک دکھائی دیتی ہے۔ مگر تشبیہ، ایک طویل عمل ہے اور اصل میں اس کا بہترین مقام ادبی نثر ہے نہ کہ شاعری جس میں صرف ایک جھلک پوری چیز کی کشائی کی قائم مقامی کرتی ہے۔

اقبال کے طرزِ بیان استعاریت موجود تو ہے مگر اقبال کے مزاج کی ساخت تشبیہہ کی حقیقت نمائی سے زیادہ مانوس معلوم ہوتی ہے۔ اور چونکہ اقبال اصلاً ایک نظم نگار ہیں اس لئے وہ پھیلی ہوئی مماثلتوں کی طرف زیادہ جھکاؤ رکھتے ہیں۔ اور یہ چیز ان کے اس دورِ شاعری میں یا اس شاعری میں زیادہ ہے جو انگریزی اور جرمن رومانی شاعری سے متاثر ہے

بااین ہمہ اقبال کے ہاں استعارہ ہے اور وہ استعارہ ان علامتوں کی صورت میں ہے جو فارسی شاعری سے ماخوذ ہیں۔ اسی کی بنا پر اقبال کے ہاں علامتیت کی موجودگی بیان کی گئی ہے۔ مگر بڑا سوال یہ ہے کہ ان کے یہاں علامتیت SYMBOLISM کی کیفیت کیا ہے۔ اس سے انکار نہیں جاسکتا کہ اردو اور فارسی شاعری کی عام علامتیں ان کے یہاں موجود ہیں اگرچہ ان علامتوں کے بعض مفہوم اقبال کے "ذاتی مفہوم" ہیں، مثلاً لالہ، شہباز و

---

[1] C.D. LEWIS: POETIC IMAGE

شاہین وغیرہ) اگر علامتیت کی منظم مغربی تحریک تو مذکورہ بالا علامتی انداز سے خاصی مختلف ہے، مغرب کی علامتی شاعری بڑی حد تک، حقیقت اور تعقل کے خلاف ایک داخلی ردِ عمل ہے جو اظہارِ حال کی بجائے شاعر کو اخفائے حال پر مجبور کرتا ہے اور اس کو اس بات پر آمادہ کرتا ہے کہ وہ اپنے احساسات و تجربات کے اظہار کے لئے ایک "خفیہ زبان" وضع کرے تاکہ اس کا قاری اس کی بات کو اچھی طرح نہ سمجھ سکے، جیسا کہ سی۔ڈے لیوس نے ایڈ منڈ ولسن کے ایک اقتباس سے واضح کیا ہے۔

THE SYMBOLS OF THE SYMBO-
LIST SCHOOL ARE USUALLY CHOSEN
AR BITRARILY THE FACTS TO
STAND FOR SPECIAL IDEAS OF
HIS OWN- THEY ARE ASORT OF
DISGUISE FOR THEIR IDEAS,

اس کا مطلب یہ ہوا کہ علامتیت ایک طرح کی "ٹھگی" ہے، یعنی قاری کے ساتھ ٹھگی! ـــــ یہ ایک طرح کی نجی زبان یا "زمین دوز" طرزِ بیان ہے۔ جسے شاعر خود ہی جان سکتا ہے، اور قاری اگر جاننا بھی چاہے تو بڑی دیدہ ریزی اور تحقیق سے جان سکے گا، یہ ابلاغ کی زبان ہے ہی نہیں۔ ـــــ یہ تو اظہار کا وسیلہ بھی نہیں ـــــ یہ اگر کچھ ہے تو فقط از دخیرو برو دریزد' کے مصداق اپنے دل کی بات اپنے ہی سے ہے اور وہ بھی ایسی رازداری

ہے کہ کراماً کاتبین کو بھی خبر نہ ہونے پائے بعض لوگ اس کو استعاری زبان کہتے ہیں مگر یہ غلط ہے۔ استعارہ کم از کم عرفی مماثلت پر قائم ہوتا ہے۔ جس کو سمجھ لینا مشکل نہیں ہوتا۔ علامتیت تو سمجھانے کے لئے ہوتی ہی نہیں۔ چھپانے کیلئے ہوتی ہے۔ صوفیانہ علامتیت میں پھر بھی ایک روزن کھلا ہوتا ہے جس سے حقیقت تک پہنچنا ممکن ہو جاتا ہے۔ صوفیانہ شطحیات میں کچھ کچھ سمجھ میں آجاتے ہیں۔ مگر مغرب کی علامتیت ادنیٰ ملابست سے بھی گریزاں ہے، اگرچہ خود شاعر کو یہ شعور ضرور ہوتا ہے کہ ٹھگی کرنے لگا ہوں [۱]

جہاں تک میں سمجھ سکا ہوں۔ اقبال کے ہاں یہ "ٹھگی" موجود نہیں۔ اقبال کے یہاں علامت، اظہار کی امدادی تکنیک ہے، رکاوٹ اور قدغن کا ذریعہ نہیں۔ اقبال تو شاید اس رمزی اور علامتی زبان کے بھی کچھ زیادہ معترف نہیں جو محمود شبستری نے "گلشنِ راز" میں استعمال کی ہے، اور بعض بعض موقعوں پر اخفا کا ذریعہ بن گئی ہے۔ اس کے باوجود اقبال کے یہاں علامتیں موجود ہیں، انھوں نے بعض مخصوص علامتوں کے علاوہ روائتی

---

[۱] SYMBOLISM نے CHARLES FEILDELSON AND MEAICAN LITERATURE - P.174
میں نے علامتوں کے نصب العین کو ذرا وضاحت سے پیش کیا ہے، اور کہا ہے کہ علامت دراصل اظہار سے گریز کا وسیلہ ہے۔

خوب فائدہ اٹھایا ہے اور یہ علامتیں اتنی واضح ہیں کہ ان سے ابہام و معروف علامتوں (CONVENTIONAL SYMBOLS)[1] سے بھی تفہیم کی راہ میں کوئی دشواری پیدا نہیں ہوتی۔ اگرچہ یہ صحیح ہے کہ اس میں دائرہ خطاب محدود ہوگیا ہے۔ لیکن یہ یاد رہے کہ اقبال نے ایسے لوگوں کو مخاطب بنا کر لکھا، جن کے متعلق انہیں معلوم تھا کہ یہ لوگ صوفیانہ شاعری کی زبان جانتے ہیں۔

اس گفتگو سے یہ واضح کرنا مقصود تھا کہ اقبال کو مغرب کی علامتی تحریکوں سے وابستہ کرنا صحیح معلوم نہیں ہوتا۔ اس لحاظ سے اقبال کو اگر ہم محض RATIONALIST ROMANTIC شاعر ہی کہہ دیں تو اس میں کوئی غلطی نہیں ہوگی۔ مگر اس سلسلے میں یہ یاد رکھنا ہوگا کہ اقبال کی رومانیت سے رومانیت کی بہت ہی غیر معقول قسمیں یا کیفیتیں خارج ہیں۔ اقبال کے یہاں FORM یا ہئیت کا احساس پایا جاتا ہے اور یہ معلوم ہے کہ بے ہئیتی کا مسلک۔ رومانیوں کی ایک مرغوب روش رہی ہے، خاص طور سے جرمن ادب کے اس زمانے میں جسے حرف عام میں ANTI - ANFKLA RUNG دور کہا جاتا ہے۔ یہ وہ دور ہے جس میں سابقہ کلاسیکی ضابطہ بندی اور ہئیت و وضع پر کلاسیکیوں کے اصرار کے خلاف شدید ردِ عمل ہوا۔

---

[1] C.D. LEWIS کی کتاب THE POETIC IMAGE

[2] JANES JOYCE BY TINDALE

ANTI - AUFLARUNG والوں کو یہ ضد بھی کہ ادب پارے کی تشکیل میں آزاد، بے قید شخصی رجحان طبع ہی سب سے بڑا فیصلہ کن عنصر ہے۔[1] ادب پارے میں بے وضعی یا بے ہئیتی کا تخیل بھی عجیب شے ہے، کیا ادب من کی موج ہے؟ مگر من کی موج تو بہت اچھا استعارہ ہے، کیونکہ من کی موج کے لیے بھی کوئی سانچا ہونا ہی چاہیئے جس میں سما کر وہ خوب صورت شکل اختیار کر سکتی ہے، یہ بے وضعی تو مجذوب کے بے ربط عمل اور بے آہنگ خرام سے مشابہ کوئی چیز ہے! بہر صورت یہاں بحث اقبال کی ہے — اقبال کا طرز تفکر اور طرز اظہار شخصی اور انفرادی ہونے پر بھی من کی بے قید موج نہیں، اور اگر ہے تو یہ فکر رواں کا ایک سلسلہ وابستہ ہے۔ یوں کہئے کہ انکے من کی موج فن کی موج سے کوئی جدا شئے نہیں!

اسی طرح اقبال کی رومانیت کو بے عقلی اور لا فکری سے کوئی تعلق نہیں۔ رومانیت کی ایک انتہا پسندانہ صورت یہ ہے کہ اس میں عقلی حقیقت کے ہر رنگ سے خوف اور گریز ہوتا ہے۔ مگر اقبال کے یہاں حقیقت سے گریز نہیں، اگرچہ اقبال کی حقیقت اس کے خارجی مظاہر تک محدود نہیں اور اس کے بہت سے داخلی روپ بھی ہیں۔ یہاں مجھے یہ عرض کرنا ہے کہ اقبال اس معاملے میں بھی اپنے محبوب جرمن شاعر گوئٹے کے ساتھ مماثلت رکھتے ہیں جس کے ادب میں رومانیت اور حقیقت کچھ اس طرح دست بدست اور قدم بقدم چل رہی ہے کہ اس کو خالص رومانی

---

[1] GERMAN ROMANTIC LITERATURE P 19

کہنا بھی مشکل ہے اور خالص عقل پسندانہ وحقیقت پرستانہ سمجھ لینا بھی آسان نہیں۔

خیر! یہ تو سب ہوا مگر یہ سوال ابھی باقی ہے کہ اقبال کی رومانیت کا حدود و اربعہ کیا ہے۔ یہ تو صحیح ہے کہ اقبال کی آواز سرسید کی خشک اور بے روح عقلیت کے خلاف سب سے قوی اور موثر احتجاج ہے مگر اس بھی انکار نہیں کہ اقبال ہیئت اور قواعدِ شاعری کے بارے میں عموماً اپنی وضع پر قائم ہیں، انھوں نے اسلوب اور بیان و اظہار کی ان روشوں کی بھی پابندی کی ہے جو صدیوں سے فارسی اُردو میں مروج ہیں، انکے مزاج کا یہ پہلو قدرے کلاسیکی دکھائی دیتا ہے البتہ رومانیت کے چند اہم اوصاف ان کے طہرز فکر اور طرزِ احساس میں موجود ہیں۔ مثلاً یہ کہ ان کی شاعری کے ایک حصے میں شدید داخلیت ہے۔ انہیں ماضی کی یادوں اور مستقبل کے خوابوں سے محبت ہے۔ زندگی کی دھندلی فضائیں انہیں عزیز ہیں خالص منطق اور سائنس سے ان کی روح منقبض ہوتی ہے۔ ان کے یہاں جذبے کا شعلہ اور شعلے کے اندر سے اٹھتا ہوا دھواں فضا میں پھیلا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ ان کے افکار میں فرار و گریز کے رجحانات پائے جاتے ہیں۔ ان کے رومانی اندازِ فکر کو بے محابا نگاہ ڈالنے کی عادت ہے۔ اور الجھنے کا یعنی داخلی اور خارجی حقیقتوں سے الجھنے کا بڑا شوق ہے۔ وہ تلخ حقیقتوں کا سوگ نہیں مناتے، ان پر پل پڑتے ہیں۔ وہ خود اذیت نیقردں (FAKERS) کی طرح اپنے

گندے زخموں اور ناسوروں کو دکھاکر جذبۂ تنفر یا احساس رحم کو نہیں ابھارتے (جیساکہ حقیقت نگاروں کو یہ بری عادت پڑی ہوئی ہے)، ان کا ذہن بے باک ہے اور طبیعت غیور و جسور۔ وہ منہ بسورنے والے اور گندے کیڑوں کی نمائش کرنے والے شاعر نہیں۔ وہ تلخ حقیقت سے الجھنے کا ایک انداز خاص رکھتے ہیں۔ ان کے یہاں رومانیوں کی سی خلوت پسندی بھی ہے، مگر یہ رومانی خلوت پسندی ان کے عمرانی شعور کے پہلو بہ پہلو چل رہی ہے۔ اس معاملے میں وہ روسو کی طرح نہیں۔ وہ دراصل جرمن مفکروں کے آئیڈیلزم سے متاثر ہیں اور ادب و شعر میں بھی انہیں فرانسیسی اور انگریزی رومانیوں کے مقابلے میں جرمن شعراء وادبا، گوئٹے، ہائنے اور شیلنگ وغیرہ سے کچھ زیادہ ہی قربت حاصل ہے[1]۔ بہرحال اقبال اپنے مخصوص NOSTALGIA کے باوجود، بے قید اور لاابالی رومانی نہیں، انکے یہاں درس فلسفہ و عاشقی کا امتزاج ہے!

ان مباحث کے بعد اب ادبی تمن کی خارجی صورتوں کی نشاندہی کا سوال ہے یہ ظاہر ہے کہ ادبی فن خلا میں معلق نہیں ہوتا۔ اس کا شاعر کے مزاج اور ماحول اور تجربات سے بڑا ناگزیر رشتہ ہوتا ہے۔ تجربات اور

[1] STUDIES IN EUROPEAN LITERATURE
JANKS LAUERIN P. 24 - 25

کوشش اظہار کے باہمی تعلق سے وہ شے نمودار ہوتی ہے جسے فن کہتے ہیں۔

شاعرانہ فن میں ایک قابلِ غور بات یہ ہے کہ کسی شاعر نے اپنے مخصوص تجربات اور انفرادی احساسات کو ظاہری شکل عطا کرنے کے لئے کون سے ذرائع اختیار کئے اور اس سلسلے میں کون کون سی اصناف استعمال کیں۔ اور ان میں سب سے زیادہ کس صنف میں اس کی تخلیقی صلاحیت پھلتی پھولتی نظر آتی ہے۔

جیسا کہ معلوم ہے اقبالؔ نے فارسی اُردو شاعری کی مشہور اور مروجہ اصناف کو استعمال کیا ہے، اور سبھی میں ان کی طبیعتِ کشادگی محسوس کرتی ہے، مگر معاملہ یہ ہے کہ ان کے یہاں اصناف کو اصلی اہمیت حاصل نہیں۔ ان کے تحریک صنف یا صورت کی تحریک یا تشکیل محض تجربے کے تابع ہے، اسی وجہ سے اصناف تو ان کے یہاں ہیں مگر انھوں نے ان کی قدیم معنوی اور ظاہری حدبندیوں کا لحاظ کم رکھا ہے (ماسوا اس زمانے کے جس کو داغؔ کی روایت کا زمانہ کہنا چاہیئے) اقبالؔ کے مثنوی، غزل، قطعہ، رباعی وغیرہ کی ظاہری شکلوں کی موجودگی سے یہ گمان نہیں کرنا چاہیئے کہ انھوں نے ان اصناف کی روایتی روح کا بھی التزام کیا ہے۔ یعنی ظاہری سانچے کے ساتھ ان خاص مطالب اور خاص قسم کے مضامین کو بھی برقرار رکھا ہے جن کا پرانے زمانے میں ان اصناف سے خاص تعلق رہا ہے۔

میرا خیال ہے کہ اقبالؔ کے یہاں اصناف کا محض اصناف

کی حیثیت سے، کوئی مقام نہیں۔ ان کے یہاں اصل شے پیرایہ ہائے بیان یا اسالیب اظہار ہیں، اقبال نے اپنے پختہ دورِ شاعری میں بیان و اظہار ہی کو مرکزی چیز سمجھا ہے۔ اصناف کا لحاظ محض ضمنی سی چیز ہے یا ایک تابع حقیقت۔ اس لیے ان کی شاعری کے تبصرے میں غزل، رباعی، مثنوی کے عنوان سے بحث کرنا لاحاصل اور شاید غلط بات ہو گی۔ اقبال کے فن میں سب سے زیادہ اہمیت جس چیز کو حاصل ہے وہ ہے کامیابیٔ اظہار کی آرزو۔ یعنی پردہ داری سے زیادہ بے پردہ اظہارِ حقائق کی تڑپ، اور پھر اس پر نظر کہ قاری یا مخاطب کو سب سے زیادہ کس اسلوب بیان یا اسلوب اظہار سے متاثر کیا جا سکتا ہے، انہی تقاضوں کے تحت انھوں نے اکثر یہ سوچا کہ ان کے خاص مطالب یا تجربات اپنے کس قسم کا قالب چاہتے ہیں، اور موسیقی اور مصوری کی ضرورتیں کس طرح کی تشکیلات میں پوری ہوتی ہیں۔
اقبال کے یہاں اصناف کا جو تنوع ہے اس سے بھی یہی بات ظاہر ہوتی ہے۔ اس تنوع میں اقبال کے ذہن کے عہد بعہد تغیرات اور تبدیلیٔ مذاق کا حصہ بھی ہے مگر یہ مسلم ہے کہ اقبال کے یہاں تشکیل کی رنگارنگی مضمون اور تجربے کی رنگارنگی سے متاثر ہوئی ہے اقبال کی تشکیلات میں مثنویات کی مقدار یا مثنوی نما نظموں کی مقدار شاید سب سے زیادہ ہے۔ مگر قطعات، مثلثات، رباعیات، مخمسات اور مسدسات بھی کچھ کم نہیں مگر میں عرض کر چکا ہوں کہ اقبال اصناف کا شاعر ہے ہی نہیں وہ تو مضامین و تجربات اور اسالیب اظہار کا شاعر ہے۔ ان اسالیب اظہار کے لحاظ سے دیکھا جائے تو اس کی تین

نمایاں صورتیں ملتی ہیں۔ اول حقائق اور فکر و حکمت کا صاف بیان جس کو اگر نثر میں بدل دیا جائے تو بآسانی بدلا جاسکتا ہے۔ دوسری صورت ہے تخاطبہ اور مکالمہ کا اسلوب جو محض ہم کلامی اور حکایت سے لیکر تقریباً ڈراما کے انداز تک کئی صورتوں میں ظاہر ہوا ہے، اور تیسری صورت ہے، وہ ایمائی طرز بیان جسے LYRICISM کے نام سے یاد کیا جاسکتا ہے۔ اور جو ہمارے ادبوں میں غزل کے تغزل میں ظاہر ہوا ہے۔

اس میں کچھ شبہ نہیں کہ اقبال مغلیہ دور کی فارسی شاعری اور اس کی وساطت سے حافظ رح کے طرز بیان، سے بہت متاثر ہیں اور حافظ رح کی برجستگی بیان اور حکیمانہ نکتہ آفرینی کے دل دادہ ہیں، مگر میرے اپنے خیال میں اقبال کا اصلی فنکارانہ کمال ان کی شاعری کے ڈرامائی رنگ میں ظاہر ہوا ہے۔ جو انکے غزلیہ رنگ یا تغزل کے پہلو بہ پہلو چل رہا ہے۔

یہ تو معلوم ہے کہ اقبال نے باقاعدہ ڈرامہ نہیں لکھا لیکن جاوید نامے کی تشکیل کو ایک نوع کا ڈراما کہا جا سکتا ہے، یہ صحیح ہے کہ جاوید نامے میں خیر و شر کی کشمکش کی واضح صورتیں موجود نہیں، اس کے دو بڑے کردار بروحی ہیں۔ اور جو کردار ویلین (نمائندہ شر) ہے وہ محض تماشائی ہے۔ تاہم ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اقبال کی شعوریات میں ڈراما بڑی خوبی سے جما ہوا ہے۔ اور ہر چند انھوں نے ڈراما اور تیاتر کو نفی خودی کا مظاہرہ قرار دیا ہے مگر اس کا کیا علاج کہ اقبال کے سارے فن میں ڈرامے کی روح بول رہی ہے۔ اور کیا تعجب ہے کہ اگر ڈراما

نگار کے لقب سے ملقب ہونے کا خوف دامنگیر نہ ہوتا تو شاید اپنے مغربی ہمدم گوئٹے کی طرح یہ بھی کوئی FAUST لکھتے۔ اور محض دانتے کی خیالی طربیہ سے مطمئن نہ ہوتے، اگرچہ یزدان واہرمن کی کشاکش کا منظر کئی موقعوں پر پیش کیا ہے اور ڈراما کی اہم تکنیک مکالمہ ومخاطبہ سے جا بجا فائدہ اٹھایا ہے۔ یہاں تک کہ یہ تکنیک اشیائے فطرت کے مکالمے میں بھی استعمال ہوئی ہے۔

سوال یہ ہے کہ اقبال نے مکالمے پر اتنا زور کیوں دیا ہے — شاید اس کا بڑا سبب یہ ہے کہ وہ یونانی حکماء کے طرز خطاب DIALO GUE سے اثر پذیر ہوئے ہوں۔ یا شاید وہ مسلمان حکماء کے طرز خطاب قال اقول (یعنی غائبانہ مناظرے) سے بھی متاثر ہوئے ہوں: تاہم یہ قیاس کیا جاسکتا ہے کہ ان مکالمات کے پس پردہ کسی حکیمانہ ڈرامے کی تخلیق کی آرزو بھی مضطرب معلوم ہوتی ہے جو اس وجہ سے پوری نہیں کہ اقبال ایک وضعدار شاعر ہے اور وہ اسلامی تہذیب کے اس مخصوص تخیل سے متاثر ہے کہ حقیقی زندگی کو نقالی اور کھیل بنا دیا کہ رُدئے زندگی کے منافی ہے۔

اقبال کا کسی "باقاعدہ ڈرامے" کی تخلیق نہ کرنا اسی روح اسلامی کے زیر اثر ہے جو یہ کہتی ہے کہ دنیا میں خدائے واحد کا راج ہے اور سربلند قوت صرف نیکی ہے۔ اس لئے اسلامی تہذیب کی روح شر کو خیر کے ساتھ برابر کا حریف اور کامیاب حریف ماننے کے لئے تیار نہیں ڈرامے میں اہرمن موجود تو ہے مگر وہ بھی ایک معنی میں خیر کی قوتوں کا

بالواسطہ امدادی ہے جیسا کہ اقبالؔ کے تصورِ ابلیس کا منشا ہے ۔۔ رُوحِ اسلامی جس قسم کے ڈرامے کا تصور دلاتی ہے وہ "یک بابی" ڈراما تو نہیں مگر "یک کرداری" ڈراما ضرور ہے۔ وہ یک کردار "انتم الاعلون" کا مجاہد کردار ہے جو شر کے وجود سے انکار نہیں کرتا اور ابلیس کو بھی مانتا ہے۔ مگر اس کو فریقِ برابر کی حیثیت نہیں دیتا ۔۔ یہی وجہ ہے کہ اقبالؔ کا جاویدؔ نامہ یک کرداری ڈراما ہے یا ایک ایسا ڈراما ہے جس کی تشکیل اسلامی تہذیب کے مزاج کے مطابق ہوئی ہے۔

یہ واضح ہو چکا ہے کہ اقبالؔ اس پیکار کے تو قائل ہیں جس سے ڈراما وجود میں آتا ہے مگر ڈرامے کی اس شرط کے قائل نہیں جو شیطان و رحمان کو ایک سطح پر لا کر، ان کو کم و بیش برابری کا درجہ دے دیتا ہے" مولانا رومؔ نے بھی فرعون و موسےٰ کی کہانی سنائی ہے مگر اس میں انہیں بھی یہ خیال آیا ہے کہ فرعون و موسیٰ دو ذہنوں یا دو کیفیتوں کے نام ہیں، مگر یہ کیفیتیں برابر کی قوتیں نہیں۔ ان کے نزدیک فرعون مغلوب ہے اور موسیٰ غالب ؎

موسیٰ و فرعون در ہستیٔ تست
باید ایں دو خصم را در خویش جست
تا قیامت ہست از موسیٰ نتاج
نور دیگر نیست دیگر شد سراج

اسلامی شاعروں اور مفکروں کے ذہن میں توحید کے اثرات کی ایک خاص

شان یہ ہے کہ وہ دوئی کو کسی صورت میں قبول نہیں کرتی۔ اور ڈرامے کا یونانی نظریہ دوئی کے اصول ...... پر قائم ہے۔ خصوصاً اس کی ٹریجیڈی جو حق کو مغلوب ثابت کرکے، اس کے لئے رحم (اور جذباتی بزدلی) کا جذبہ پیدا کرتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اقبال اپنی شاعری میں ڈرامے کی سرحدوں تک جاکر آخر میں اپنا رُخ بدل لیتے ہیں، اور اکثر صورتوں میں مکالمہ، مخاطبہ یا حکایت یا واقعاتی قطع کا انداز اختیار کر لیتے ہیں۔

میں کہہ چکا ہوں کہ اقبال کے یہاں صنفی تشکیلیں موسیقی اور مصوری کے تقاضوں سے متعین ہوئی ہیں۔ مثلاً مسدسات اور ترکیب بند مسلسل خیالات کیلئے ہیں۔ اور اجتماعات میں سنائے جانے کے لئے لکھے گئے ہیں۔ مسدس کا خاصہ ہے کہ اس میں چھٹے مصرع پر ایک فل سٹاپ لگ جاتا ہے۔ اور اجتماع کے سامعہ کے نقطۂ نظر سے یہ وقفہ مفید ہوتا ہے، اس سے سامع کی تھکاوٹ کم ہوتی ہے اور دلچسپی بڑھتی ہے۔ مسدس برعکس مثنویات سننے کے لئے نہیں خود پڑھنے کے لئے ہوتی ہیں۔ ان میں واقعات اور حقائق بیان ہوتے ہیں۔ ایسے مضامین میں استدلال اور پھیلاؤ کی بھی ضرورت ہوتی ہے۔ مثنوی فارسی اردو میں عموماً کہانی کے لئے مخصوص ہے، مگر واقعات کے بیان اور حماسہ کے لئے بھی اس کا استعمال کیا گیا ہے، اقبال نے اس افکار کے لئے برتا ہے۔ اگرچہ مثنوی رومی کی بحر سے خاصی دلچسپی ظاہر کی ہے، مگر مثنوی کی دوسری بحریں بھی استعمال کی ہیں۔ غرض مثنویات تنہائی میں پڑھنے کے لئے موزوں ہیں۔

اقبال کی نظمیہ شکلوں میں مخمس مثلث اور قطعہ اور پوئم بھی خاص ذکر کے قابل ہے۔ پوئم سے مراد وہ مختصر جذباتی نظم ہے جس کی سپرٹ CONTEMPLATIVE حیرت افزا تفکر ہو۔ ایسی نظمیں عموماً مغربی شعرا، خصوصاً انگریز شعرا کے تتبع میں لکھی گئی ہیں۔ قطعہ ایک واقعاتی مرکالماتی صنف ہے جس میں کسی خیال کو واقعہ بنا کر پیش کیا جاتا ہے، اقبال نے پوئم سے زیادہ قطعے سے دلچسپی لی ہے۔

میرے خیال میں موسیقیت کے لحاظ سے اقبال کی بہترین نظمیں مخمسات و مثلثات ہیں۔ مخمسات جوش انگیز ہیں اور مثلثات میں جوش کے ساتھ فکری آگاہی اور بصیرت بھی پیدا ہوتی ہے پیام مشرق کی مخمس (بہ عنوان "تنہائی" ملاحظہ ہو اس کا پہلا بند بطور حوالہ لکھتا ہوں:

بہ بحر رفتم و گفتم بہ موجِ بیتابے	ہمیشہ در طلب استی چہ مشکلے داری
ہزار لولوی لالاست در گریبانت	درون سینہ چو من گوہر دلے داری

تپید و از لب ساحل رمید و ہیچ نگفت

اس مخمس کے پانچویں مصرعے کے آخر میں "ہیچ نگفت" کی تکرار ہے۔ جس سے یہ تصور ذہن پر جم جاتا ہے کہ کائنات کی ہر شے خاموش ہے اور شاعر اس بھری انجمن میں تنہا تنہا، محو فکر ہے۔ ہر بند میں ایک تصویر بھی ہے جس میں شاعر، فطرت کی ہر چیز سے متکلم ہوتا ہے مگر اسے ہر طرف صدائے برنخاست کی صورت نظر آتی ہے۔ نظم کی تصویر، تحیر، موسیقی اور بھٹری ہوئی بحر سب سے مل کر ایک فضا تیار ہوئی ہے۔

اقبال کی شعری شکلوں یا سانچوں میں وہ نظمیں بھی بہت شہرت رکھتی ہیں جن

کے مصرعے سات تک پہنچتے ہیں، مثلاً نظم سرودِ انجم مگر انجم مگر میرا خیال ہے
کہ مصرعوں کی یہ تشکیل اکتاہٹ پیدا کرنی والی ہے۔ نغمہ ساربانِ حجاز (حدی)،
اور سرودِ انجم، فصلِ بہار (پیامِ مشرق کی تین نظموں میں)، تین مصرعوں کے بعد طبیعت
اکتا جاتی ہے۔ البتہ نظم شبنم میں مصرعوں کی ترتیب ایسے اصول پر قائم ہو جس
سے فرحت اور مطلوبہ اثر پیدا ہوجاتا ہے۔ زبورِ عجم کی اس قسم کی نظموں میں بھی
کچھ ایسی ہی صورت ہے۔ خواب گراں خیز والی نظم کامیاب ہے مگر مجموعی
طور پر اقبال کی طبیعت مثلثات اور مخمسات میں کھلی ہے (ایرانی مسمطات
تتبع کا اثر اچھا ثابت نہیں ہوا۔ مثلث نوائے وقت (پیامِ مشرق) اور
کرمک شب تاب پڑھنے والے کو خود دعوتِ فکر دیتی اور اس کے سامنے
مائدہ لذت پیش کرتی ہے۔ ان طویل نظموں میں جن میں مصرعوں کی تکرار ہے
اقبال کا تفکر پیچھے رہ جاتا ہے اور جوش انگیزی اور رجزیہ موسیقی اصل
مقصود بن جاتی ہے۔ اس لیے یہ نظمیں ان کی نمائندگی نہیں کرتیں۔

اقبال کے یہاں شعری شکلوں کا بڑا تنوع ہے اور یہ تنوع مضامین
مختلف کے تابع ہے مگر اقبال کا اصل کمال ان کے مکالماتی قطعات اور مختصر
نظموں میں ملتا ہے جن میں فارسی کی حکایت کا انداز بھی ہے مگر اس کی حدیں
حکایت سے بہت وسیع ہو گئی ہیں اقبال کی حکایت کی تمثیلی اور ڈرامائی صورتیں
سعدی وغیرہ سے بہت بڑھی گئی ہیں جن کی حکایت تمثیلی کم واقعاتی زیادہ
ہے۔ اقبال کی رباعی بھی ہئیت اور موضوع دونوں میں بہت پھیل گئی ہے
اور اس میں قطعہ و رباعی کا ایک ایسا امتزاج پیدا ہو گیا ہے جیسے روایت

سے انحراف یا روایت کی توسیع سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔

میں پہلے عرض کر چکا ہوں کہ اقبال کی عظمت یہ نہیں کہ اس نے کوئی نئی VERSE FORMS ایجاد کیں، ان کی بڑائی اس میں ہے کہ انھوں نے فکر کے خاکوں میں تخیل کا رنگ بھر دیا اور اس کے ساتھ ہی شاعرانہ مصوری کے عمدہ نمونے ہمارے سامنے رکھے ہیں۔ اس کو ادوار کے لحاظ سے بھی دیکھا جا سکتا ہے اور مضامین کے اعتبار سے بھی۔

اقبال موسیقی کی اس عالم گیر اور آفاقی لے سے باخبر تھے۔ جس کا تعلق ایک فرد سے نہیں بنی نوع انسان کے عام ذوق اور قلب و دماغ سے ہے۔ اقبال کے یہاں مصوریٔ جذبات کا وہ رنگ بھی ابتدائی زمانے میں نظر آتا ہے جو داغ کے تتبع کا نتیجہ ہے مگر وہ مصوری داخلی اور محدود تھی۔ اقبال کی مصوری کا میدان اس سے بہت زیادہ وسیع ہے۔

شاعری میں مصوری کا کام اس قوت سے لیا جاتا ہے جو IMAGES یا خیالی تصویریں ہے۔ اقبال کے IMAGE MAKING یا IMAGERY کا خاص انداز یہ ہے کہ اس میں اکثر تصویریں روایتی علامتوں اور استعاروں سے مرتب کی گئی ہیں مگر یہ استعارے فرسودہ معلوم نہیں ہوتے۔ ان کی زبان بھی کلاسیکی ہے مگر اس میں ہر جگہ نیا پن اور تازگی کا احساس پیدا ہوتا ہے۔ وہی شمع و پروانہ، وہی گل، وہی مے، وہی ساقی، وہی کعبہ و دیر۔ اور ان میں سے بعض مثلاً لالہ، شاہباز شاہین، ناقہ و حدی، وغیرہ ان کی خاص علامتیں ہیں جو روایتی مفہوم سے ابھری ہیں۔ اگرچہ ستارے اور جگنو کی علامت

ان کی اپنی علامت ہے۔

یہ کہا گیا ہے کہ اقبال اصلاً DESCRIPTION کا شاعر نہیں حقائق کا ترجمان اور مصور ہے۔ تاہم اقبال کے ہاں خارجی دنیا کی مصوری کی بہت عمدہ مثالیں بھی موجود ہیں۔ خصوصاً ان کی شاعری کے رومانی دور میں۔ مثلاً بانگِ درا کی نظم "دریائے نیکر کے کنارے پر ایک شام"، ابر، جگنو، گورستانِ شاہی کے بعض حصے، فارسی میں جوئے آب (پیام مشرق) وغیرہ۔ مگر اقبال اشیائے کائنات کی توصیف، محض توصیفِ حسن کی خاطر نہیں کرتے۔ ماسوا اولین رومانی دور کی بعض نظموں کے، وہ عموماً نیچر کی توصیف کو انکشافِ حقیقت یا جستجوئے حقیقت کا ذریعہ بناتے ہیں۔

اقبال کے یہاں اثر آفرینی کے بعض ایسے وسائل بھی ہیں جن میں بے ساختہ اہتمام کے انداز ملتے ہیں۔ مثلاً ایک شام (بانگِ درا) میں اقبال نے مطلب خیز جزئیات کی حسن آفریں ترتیب کے ساتھ ساتھ، الفاظ کی آوازوں سے فضا کا تاثر پیدا کیا ہے چنانچہ اس میں س اور ش کے آوازوں کا مجموعی اثر شاعر کے اندرونی جذبات کے تلاطم اور فضا کی خارجی خاموشی کی اطلاع دیتا ہے اس سے معلوم ہوا کہ اقبال آوازوں کی SUGGESTIVE تاثیر سے اچھی طرح باخبر تھے اور بے ساختہ طور پر ان کے حروف کی آوازیں ان کے مضمون کو واضح سے واضح تر کر دیتی تھیں۔ بعض اوقات حروف کی شکلیں بھی مطابق مضمون ہو جاتی ہیں مثلاً اس شعر میں جس میں مزارِ جہانگیر کے میناروں کی عظمت کے ساتھ ساتھ مغل تہذیب کی گزشتہ عظمت

اور ماضی کے دھندلکوں میں اس کے تاثر کا تصور (حرف الف کی قامت کے ذریعے) دلایا گیا ہے ؎

کھڑے ہیں دور وہ عظمت فزائے تنہائی
منار خوابگہ شہسوار چغتائی

آپ اس میں میناروں کی مناسبت سے الف کی شکل کی اقامت اور قامت پر غور فرمایئے اور پھر لفظ دور کی واو معروف پر بھی نظر رکھیے جس سے دوری کا تصور ابھرتا ہے مگر یہ یاد رہے کہ یہ اہتمام بے ساختہ ہے، وہ دانستہ اور بالالتزام صنعت گری نہیں کرتے۔ اور ایسی کوششیں کافی تعداد میں موجود بھی نہیں۔

اقبال کی شاعری میں موسیقی کا عنصر موڈ اور مضمون کی نوعیت کے مطابق ہے، جیسا کہ ان کے اصناف کے ذکر میں، میں کہہ آیا ہوں، وہ مطالبہ موسیقی کے لئے بحر اور صنف کا موزوں انتخاب کرتے ہیں۔ اقبال بحر و صنف یا ہئیت دونوں کی ترکیب سے عجب اثر پیدا کرتے ہیں، ان کی عام موسیقی ولولہ خیز اور تفکر خیز ہے مگر حیرت افزائی کی بھی کمی نہیں۔ جوش انگیز RHYTHM کے لئے لمبی بحر اور مصرعوں اور لفظوں اور آوازوں کی تکرار سے بھی بڑا کام لیا ہے۔ شخصی نشاط کی لے اور ہے اور اجتماعی ولولہ انگیز لے اور۔ مثلاً اجتماعی ولولہ انگیز لے انقلاب اے انقلاب، از خواب گراں، خواب گراں خیز وغیرہ میں ہے۔ شخصی داخلی نشاط کی موسیقی کچھ اور انداز کی ہے مثلاً نظم کشمیر میں بحر کی پُر زور روانی اور آوازوں کی تکرار سے رقص دل کی کیفیت ظاہر ہوتی ہے۔

غرض اقبالؔ کی شاعری کا خارجی پیکر اپنی داخلی تصورات کے مطابق ہے، اسی وجہ سے اس سے وہی تاثر پیدا ہوتا ہے جو اقبالؔ کو مطلوب تھا۔ اقبال کی شاعری میں حسن کی ایک خاص شان پائی جاتی ہے۔ مگر اس کے حسن میں نسوانیت کے بجائے مردانہ بانکپن ہے۔ اس میں بلاغت کی ہر کامیاب اور ماہرانہ ادا پائی جاتی ہے، اس سے دل و دماغ پر رعب کا تاثر بھی چھا جاتا ہے، مگر اس کے ساتھ سخن کی دلنوازی بھی موجود ہے۔

اقبالؔ کی طویل نظموں میں وحدت اور تناسب اجزار کی خوبیاں پائی جاتی ہیں۔ اقبالؔ کے ذہن کا یہ خاصا ہے کہ وہ متجانس اجزاء سے اپنی نظم کو مرتب نہیں کرتے بلکہ متناسب اجزا سے مرتب کرتے ہیں۔ یعنی وہ الگ الگ عناصر کا جائزہ لیتے ہیں اور ان کو رشتہ وحدت میں پرو دیتے ہیں۔ نظم خضر راہ اور نظم مسجد قرطبہ، اس کی بہترین مثالیں ہیں۔

اقبالؔ کی شاعری امر واقعہ FACT اور حقیقت سے گریز نہیں کرتی۔ اسی وجہ سے اقبالؔ کی شاعری میں جذباتی اور عقلی حقائق اور سماجی احوال اس طرح ایک دوسرے سے آمیز ہو گئے ہیں کہ شاعری اور فلسفہ بلکہ شاعری اور سائنس کے درمیانی فاصلے تقریباً مٹ گئے ہیں۔ مزید براں اقبالؔ کا محض جمالیاتی مظاہرہ ذہنی نہیں بلکہ ایک وسیلہ، تسخیر اور ذریعہ ترقی بھی ہے جس کی مدد سے فن کار اپنی جذباتی تسکین ہی نہیں چاہتا بلکہ اپنے داخلی امکانات کی توسیع بھی کرتا ہے۔ اور اس اساس پر، قدم جما کر ماحول کی ذہنی اور جذباتی تسخیر کرتا جاتا ہے۔ لہٰذا اقبالؔ کا ادب محض موسیقی یا محض بلاغت نہیں۔

ایک انقلاب آفریں فکری پیش قدمی بھی ہے، جس کا دائرہ شخصی ذات و صفات سے گزر کر اجتماعی حیات و کائنات تک جا پہنچتا ہے۔

اس سلسلے میں یہ عرض کرنا بے جا نہ ہو گا کہ اقبالؔ کا فن اس ادبی روایت کا وارث ہے جس کے بڑے نمائندے سنائیؔ، عطارؔ اور رومیؔ تھے۔ ما از پیٔ سنائی و عطار آمدیم۔ اور ظاہر ہے کہ عطارؔ اور رومیؔ ان اکابر ادب میں سے ہیں جن کی شاعری بے لگام تخیل اور محض ہیجانِ جذبات کی غلام نہیں بلکہ روحانی اور فکری تجربات کی بھی آئینہ دار ہے یہ شاعری کی اس روایت سے الگ چیز ہے جس میں محض حسن بیان یا محض اظہار جذبات کو اہمیت دیتے ہوئے فکر اور تعقل کو نظر انداز کر دیا گیا ہے۔

اقبال کا مدرسہ تعلیم

اقبال نے تعلیم کے عملی پہلوؤں پر کچھ زیادہ نہیں لکھا۔ مگر ان کے افکار سے ایک تصور تعلیم ضرور پیدا ہوتا ہے۔ جس کو اگر مرتب کر لیا جائے تو اس پر ایک مدرسہ تعلیم کی بنیاد رکھی جا سکتی ہے۔ اور کسی علمی اور تہذیبی لائحہ عمل کی ترتیب میں بھی اس سے بڑی رہنمائی حاصل کی جا سکتی ہے۔ اقبال کے تعلیمی افکار کو مرتب کرنے کی کوششیں پہلے بھی ہوئی ہیں مگر فکر و تعبیر کی دنیا اتنی عجیب اور متنوع ہے کہ اس میں کسی کوشش کو بھی آخری کوشش نہیں کہا جا سکتا۔ اور نئے زاویے سے نظر ڈالنے کی گنجائش اور کشش بہر حال موجود رہتی ہے! ممکن ہے کہ یہ کوشش جمال کے کسی نئے روپ کو دیکھنے اور زندگی کی کسی نئی حقیقت کو سمجھنے میں کامیاب ہو جائے!

تعلیم کا مسئلہ بظاہر سادہ اور آسان ہے مگر درحقیقت ہے یہ نہایت

پیچیدہ اور مرکب سلسلۂ فکر و عمل اور اس کی یہی پیچیدگی ہی اس کی دلچسپی کا ذریعہ بھی ہے۔ اس وقت تعلیم کے بہت سے فلسفے ہمارے سامنے ہیں۔ کچھ پرانے اور کچھ نئے ان میں سے ہر ایک تعلیم کو ایک نئے زاویے سے دیکھنا اور پیش کرتا ہے کوئی تعلیم کو عقلی ریاضت قرار دیتا ہے کسی کے نزدیک تعلیم میں اصل شے حواس کی ترتیب ہے۔ کسی کا یہ خیال ہے کہ عمل اور تجربہ ہی سب کچھ ہے۔ کوئی یہ رائے رکھتا ہے کہ تعلیم وہی صحیح ہے جو مادی طور پر مفید مضامین پر زور دے۔ بعض مدرسہ ہائے فکر ایسے بھی ہیں جو صرف انسان ہی کو تعلیم کا موضوع اصلی سمجھتے ہیں۔ بعض اس کو انسان کے ماحول کی روشنی میں دیکھتے ہیں۔ اور بعض انسان کے ماحول کو تعلیم کے نقطۂ سے سمجھنے کی کوشش میں ہیں۔ مگر کوئی فلسفہ ایسا جامع نہیں جس کو پوری طرح تسلی بخش کہا جا سکتا ہو۔ کسی نہ کسی مقام پر پہنچ کر ان میں سے ہر ایک رک جاتا ہے۔ اور اس سے آگے پھر خلا اور پریشانی ہے۔ اور شاید یہیں سے جستجو کی نئی منزل شروع ہوتی ہے۔

تعلیم کے بنیادی سوالوں کے متعلق اقبال کے تصورات کو اچھی طرح سمجھنے کے لئے ضروری ہو گا کہ ہم نہایت اجمال سے محولہ بالا فلسفیانہ مکتبوں کے بعض اہم مسائل کے حوالے سے فکرِ اقبال کو دیکھنے کی کوشش کریں۔ یہ مکتب عموماً دو طرح کے ہیں۔ فلسفے کا ایک اہم مکتب اس بات کا معتقد ہے کہ تعلیم کا مرکزی سوال ذہن سے متعلق ہے۔ یعنی تعلیم منحصر ہے عقل و فکر کے استعمال اور ذہنی تربیت پر۔ اس گروہ کے نزدیک علم جاننا ہے، کرنا نہیں۔

جاننے کی منزل بہر حال پہلے آتی ہے اور کرنے کی اس کے بعد۔ اس عقیدے کے لوگ تعلیم میں نفس انسانی کو خاص اہمیت دیتے ہیں۔ اور مشاہدہ و تجربہ کو بعد کی چیز سمجھتے ہیں۔ اور ان میں جملہ عقل پسند (RATIONALIST) اور ایک حد تک تصویر پرست (IDEALIST) برابر کے شریک ہیں، جو نفس انسانی کو جملہ افعال واعمال کا محرک اور مرکز سمجھتے ہیں اور سارتر، کیرک گارڈ جیسے وجودی بھی جنھوں نے سائنس کی خارجی ترکتازیوں سے تنگ آکر پھر داخلیت نفس کے حصار میں پناہ ڈھونڈی ہے۔ اس کے خلاف دوسرے بہت سے مسلک ایسے ہیں جو نفس کے یا تو انکاری ہیں یا اس کے متعلق تشکک ہیں، اور تعلیم میں حواس و مشاہدہ و تجربہ ہی کو سب کچھ سمجھتے ہیں یہ لوگ اپنے بہت سے تنوعات کے باوجود چند باتوں میں مشترک ہیں۔ مثلاً یہ کہ تعلیم عمل اور تجربے کا نام ہے نہ کہ تفکر و تعقل کا ــ اسی طرح تعلیم میں حواس کی تربیت اور سائنسی مشاہدہ، اور انکشاف پر زور دینا ہی تعلیم کا اصل مقصد ہے۔ ان لوگوں کا یہ خیال ہے، کہ چونکہ زندگی عبارت ہے صرف مادہ اور اس کے کوائف کے عمل و ردعمل سے، لہٰذا تعلیم کی غایت بھی مادی ہونی چاہیئے اور تعلیم میں صرف انہیں مضامین کو شامل کرنا چاہیئے۔ جو صرف مادی لحاظ سے مفید اور نتیجہ خیز ہوں۔ انکے نزدیک روحانی، وجدانی بلکہ عقلی جستجو بھی بے کار اور بے ضرورت ہے۔ اس خیال کے لوگ بہت سے گروہوں میں منقسم ہیں۔ ان میں نمایاں مکتب مادیین (MATERIALISTS) کا ہے جس کی ایک شاخ مارکسی معاشیات کی صورت میں نمود پذیر ہوئی۔ اور دوسری

اثباتیت (PRAGMATISM) کی صورت میں فروغ پاکر ڈیوٹی کے نظام افکار میں تشکل ہوا۔ اس طرح وجدان اور مذہبی رجحان کے خلاف پہلے عقل پسندی پھر فطرت پسندی نے سر اٹھایا مگر عقل پسندی نے بہت جلد ہتھیار ڈال دیئے۔ اور عینیت (IDEALISM) نے فکر کے رُخ کو پھر وجدان کی طرف پھیر دیا۔ تعلیم پر ان فلسفیوں کا کیا اثر ہوا اور اس سے کیا کیا اچھے یا برے نتائج برآمد ہوئے یہ پوری تفصیل اس موقع پر پیش نہیں کی جا سکتی لہٰذا میں ان سب مسلکوں کی روشنی میں اقبال کا موقف متعین کرنے کی کوشش کروں گا اور سب سے پہلے یہ ضرور واضح کرنے کی کوشش کروں گا کہ اقبال ان میں سے کسی ایک مسلک کے مقلد نہیں دراصل ان کا ایک اپنا مستقل نظریہ اور ایک مخصوص نظام فکر ہے۔ جس میں ان کا طریق کار اگرچہ امتزاجی بھی ہے۔ مگر اصلاً انتخابی ہے۔ چنانچہ انہوں نے مختلف مکاتب و مسالک سے تائید حاصل کرنے سے احتراز نہیں کیا، مگر تقلید اور نقالی کسی کی بھی نہیں کی۔

تعلیمی مسائل میں سب سے پہلے غائتوں کا سوال سامنے آتا ہے۔ اقبال کے نزدیک تعلیم کی غایت وہی ہے۔ جو خود زندگی کی غایت ہے۔ اب سوال پیدا ہوتا ہے کہ اقبال کے نزدیک زندگی کی غایت کیا ہے، اور یہ بھی کہ آخر زندگی ہے کیا چیز؟ مجموعی لحاظ سے اقبال کے نزدیک زندگی ارتقاء پذیر شعور کے تسلسل زمانی کا نام ہے جو اپنے لئے اپنا مکان خود پیدا کرتی جاتی ہے۔ مگر یہ شعور ان کے نزدیک صرف عقل مجرد کا فعل نہیں بلکہ نفس کا فعل کلی ہے۔ جس میں خارجی کائنات اور ماحول بھی شریک ہے۔ اس شعور میں تن اور من دونوں شریک ہیں

من کی دنیا لامحدود ہے۔ مگر من کی دنیا تن کی دنیا سے منقطع اور الگ نہیں۔ اس کی گہرائیوں کی آخری منزلوں کا نام من ہے۔ جو لازماں اور لامکاں ہے۔ اس کا یہ مطلب ہوا کہ اقبالؔ کے نزدیک تعلیم ایک ایسا مسئلہ ہے جو تن سے لے کر من کی دنیا تک محیط ہے۔ اس لحاظ سے کسی عمدہ تعلیم کا یہ مقصد یہ ہونا چاہیئے کہ وہ متعلم کو زندگی کی پوری وسعتوں سے آگاہ کر سکے۔ تاکہ وہ اس سے بہرہ مند ہو کر ارتقائے حیات کا فریضہ انجام دے سکے۔

اقبالؔ کا یہ نظریۂ زندگی یا نظریۂ تعلیم، جدلیاتی ادیت سے کئی سرحدوں پر سرگرم پیکار نظر آتا ہے۔ جدلیاتی مادیت کی آخری مکمل شکل مارکسزم ہے۔ جس کے نزدیک مادہ کوئی جامد و ساکن چیز نہیں بلکہ وہ ہر وقت باہم ٹکراتا چلا اور رگڑ کھاتا ہوا نت نئی صورتیں تخلیق کرتا رہتا ہے اس نظریے کی رو سے تعلیم مادے کی تسخیر اور اس کو انسانی ضرورتوں کے لئے استعمال کرنے کے طریقوں کا علم ہے یہاں تک تو مارکسزم سے فکرِ اقبالؔ کی کوئی لڑائی نہیں، مگر زندگی کو صرف مادے تک محدود سمجھ لینا اور اس میں اٹک کر رہ جانا اس معاملے میں اقبالؔ کا راستہ الگ ہے وہ روح اور علم کی وجدانی صورتوں کے قائل ہیں۔ اور صرف مشاہدہ و تجربہ کو حصول علم کا واحد ذریعہ نہیں سمجھتے۔

اسی طرح اقبالؔ کا اثباتیت (POSITIVISM) سے بھی اشتراکِ خیال موجود ہے۔ جس کے معتقد تعلیم کے مضامین میں سب سے زیادہ منطق اور ریاضی کو اہمیت دیتے ہیں۔ اور تجربہ و مشاہدہ ہی کو یقینی ذریعہ علم قرار دیتے

ہیں۔ اس خیال کے لوگ خیالیت (IDEALISM) کی ہر شکل کے مخالف ہیں۔ بلکہ ان کے ایک گروہ منطقی اثباتیین (LOGICAL POSITIVISTS) نے خود فلسفی ہونے کے باوجود تفکر کا بھی گلا گھونٹنے کی کوشش کی ہے۔ اور اس کا نتیجہ یہ نکلا ہے۔ کہ وہ تعلیم میں مجرد سائنسیت اور دنیا دیت پر اصرار کرتے ہیں۔ اور اس چیز نے اس فلسفے کو خود یورپ میں ناکام بنا دیا ہے۔

یہاں اس امر کا اعادہ بے محل نہ ہوگا کہ اقبال مادے کے منکر و مخالف نہیں مگر وہ مادے سے ماورا حقائق اور انسان کی نفسی و داخلی ممکنات سے آنکھیں بند نہیں کرتے۔ اقبال ان سب فلسفیوں کے مخالف ہیں۔ جو سائنس اور تجربے کے نام سے زندگی کی حدوں کو محدود کر دیتے ہیں۔ اس محدود نظریے کا نظریے کا نتیجہ ضعف یقین ہے اور یہ اس خیال کے سائنس دانوں کا قصور ہے کہ وہ سائنس پر تنگ نظری کا الزام لگواتے ہیں۔ حالانکہ تجربہ اور مشاہدہ کے ذریعہ حاصل کئے ہوئے علم سے یقین کو تقویت ہونی چاہیئے۔

تعلیم کا ایک اہم سوال یہ ہے کہ یقین علم کے حصول کا طریقہ محض عقلی اور فکری بحث و جستجو ہے یا عمل اور تجربہ! — مغربی فکر کی دنیا میں لاک اور ہیوم نے تجربیت کے نظریئے کو بہت مقبول بنایا مگر محض تجربی علم کو یقینی علم سمجھ لینا اور باقی ہر صورت سے انکار کر دینا یہ خود سائنسی انکشافات کی روشنی میں بھی غلط ثابت ہو گیا ہے۔ اقبال اگرچہ تجربیت اور نتائجیت (PRAGMATISM) کے بعض نتیجہ خیز پہلوؤں سے انکار نہیں مثلاً اقبال علم نافع کے قائل ہیں اسی طرح وہ ارتقار اور انکشاف اور اکتشاف کے اصول اور ضرورت کو

تسلیم کرتے ہیں۔ مگر علم اور ارتقار کے اصولوں کی یہ تجدید ان کی نظر میں درست نہیں۔ یہی حال عقلی فلسفوں کا ہے۔ جو محض تعقل پر قائم ہیں۔ اور وجدانی علم کے منکر ہیں۔ اقبال تعلیم میں صرف حواس کی تربیت کے قائل نہیں جیسا کہ بعض تعلیمی فلسفیوں نے اس کو مرکز توجہ بنایا ہے اقبال تو کل شخصیت کو قابل توجہ سمجھتے ہیں جس میں خارجی و باطنی ضعیف و قوی برابر کے شریک ہیں تعلیم کا ایک اہم نظریہ انسان پرستی (HUMANISM) کے عقیدے پر قائم ہے۔ اس کا ماحصل یہ ہے کہ تعلیم میں صرف علم کی وہی شاخیں مدنظر رہی ہیں جن کا تعلق انسان کے فوائد مادی سے ہے۔ وہ علوم جو خدا اور دوسرے مابعد الطبیعی مسائل سے بحث کرتے ہیں وہ تعلیم سے خارج ہو جانے چاہئیں۔ یہاں تک کہ نیچر کے اسرار کا وہ حصّہ بھی جو انسان کے کام کا نہیں۔

اس میں شک نہیں کہ اقبال نے اپنے نظام فکر میں انسان کو خاص الخاص اہمیت دی ہے۔ انکی فکر میں بعض جگہ تو انسان اتنا حاوی اور محیط ہو جاتا ہے۔ کہ یزداں کا مقام بھی تنگ ہی دکھائی دینے لگتا ہے۔ مگر اس سے دھوکا نہیں کھانا چاہیئے۔ کیونکہ یہ مذکورہ مقام ارتقا کی سب سے آخری منزل میں آتا ہے۔ اس سے پہلے اقبال نے ہر جگہ فرق مراتب کا خیال رکھا ہے۔ یوں صوفیوں کی فطری زبان استعمال کرتے ہوئے کبھی کبھی ان کے کلام سے وحدت الوجود کا ترشح بھی ہوتا ہے مگر وحدت الوجود کے وہ سخت مخالف تھے اور انسان، نیچر اور خدا تینوں کے الگ الگ وجود کے بر شدت مائل تھے۔ ہاں انسان کی فضیلت اور اس کی تقدیر

روشن کے بارے میں ان کو اگر خالی انسانیاتی (HUMANIST) کہہ دیا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔

بایں ہمہ اس اصطلاح کے متعارف معانی کے پیشِ نظر اقبال کو (HUMANIST) کہنا خواہ مخواہ کا مغالطہ پیدا کرنا ہے اس سے زیادہ تو انہیں (IDEALIST) کہنا صحیح ہوگا۔ کیونکہ وہ جرمن عینیت (IDEALISM) خصوصاً فشٹے اور کانٹ کے خیالات سے فیض یاب ہوئے ہیں۔ اور کانٹ اور فشٹے سے اقبال کی کئی مماثلتیں بھی ہیں۔ جس طرح کانٹ نے ہیوم اور لائبنز کے درمیان مفاہمت کی راہ کھولی۔ اسی طرح اقبال نے بھی عقل و وجدان کے درمیان مصالحت پیدا کی جس طرح فشٹے نے جرمن قوم میں قومیت کی روح پھونکی اسی طرح اقبال نے بھی ہندی مسلمانوں میں ملیّت کی روح بیدار کی۔ بہرحال جرمن عینیت سے اقبال کے رشتے گہرے ہیں۔ ادبیات میں بھی اور فکریات میں بھی۔ نطشے اگرچہ اقبال کے مسلک سے بعض امور میں قدرے الگ ہوگیا ہے۔ تاہم دیوانگی و آشفتگی اور جذب و جنون کے معاملے میں اقبال سے اس کا ذہنی رشتہ مسلم ہے۔ بہرحال اقبال کے افکار کا عینی رخ نمایاں ہے۔ یعنی وہ خدا، کائنات اور انسان تینوں کو حقیقت مطلقہ کے تین رخوں کی حیثیت سے دیکھتے ہیں۔ اور مجموعی نظام کائنات میں تینوں کو ایک رتبہ دیتے ہیں۔ بنا بریں ان کے تصور تعلیم میں بھی تینوں یکساں اہمیت رکھتے ہیں۔

یہ مسلّم ہے کہ تعلیم کا مسئلہ ایک خاص نقطۂ نظر سے کاملاً تحصیل

LEARNING) کا مسئلہ ہے اس لئے اس میں تعلیم کی طبیعت اور فطرت کا سوال اساسی ہے۔ اس بات کو بھی مانتے ہیں کہ انسان سکھانے سے سیکھ جاتا ہے، اور عمر کے ساتھ ساتھ اس کی قابلیت ترقی کرتی جاتی ہے۔ مگر یہ بات متنازع فیہ ہے کہ انسان کی جبلت یا اصلی طبیعت بھی بدل سکتی ہے یا نہیں۔ اس کا یہ جواب دیا گیا ہے کہ انسانی طبیعت بھی خارجی فطرت کی طرح بعض قوانین کے تابع ہے اور فطرت کی طرح اس میں بھی ہر لحظہ تغیر کا عمل جاری رہتا ہے جو ارتقاء کے قانون کے تحت اس کو ترقی دیتا رہتا ہے مگر اقبال خالی فطرت پسند نہیں وہ انسان کو بھی بعض صورتوں میں فطرت سے الگ کر کے دیکھتے ہیں۔

ارتقاء کے موضوع پر سائنسدانوں اور سائنسی فلسفیوں نے بہت کچھ لکھا ہے۔ جن میں ڈارون کے علاوہ ہربرٹ اسپنسر، لائڈ مارگن، الیگزنڈر اور برگسان بھی شامل ہیں۔ مگر تغیر و ترقی کے متعلق اقبال انسان اور فطرت میں ذرا سا فرق کرتے ہیں۔ اور وہ یہ کہ جہاں فطرت کے اندر تغیر کا عمل ناگزیر اور مجبورانہ ہے۔ وہاں انسان کا تفوق یہ ہے کہ اس کے حالات میں انفرادی اور اجتماعی سطح پر تغیر کا عمل ارادی اور شعوری بھی ہوتا ہے۔ اقبال کے نزدیک ضروری نہیں کہ ہر تغیر ترقی پر منتج ہو۔ اسی طرح انسانی ترقی کے بعض قدم ایسے بھی ہیں جن پر قوانین فطرت کے تدریجی عمل کا اطلاق نہیں ہوتا۔ انسانی شعور اور شخصیت میں ترقی غیر معمولی اور فوری بھی ہو سکتی ہے۔ جیسا کہ نبوت اور ختم نبوت کے تصور سے ظاہر ہوتا ہے۔

لارڈ مارگن نے اپنے نظریہ ارتقائے فجائی EMERGENT EVOLUTION میں فطرت کے ارتقار کی جس خاص نوعیت پر زور دیا ہے اقبال اسی کو انسانوں پر منطبق کرتے ہیں۔ اور نبیوں اور خاص بندوں کے ظہور کو بھی دستِ غیب کا کرشمہ سمجھتے ہیں۔ اقبال کے عبد اور مردِ کامل اسی نوع کے افراد ہیں بہر صورت اقبال کو اکتسابِ علم کے حسی اور عقلی سلسلوں میں جہاں اکثر علمار مغرب سے اتفاق ہے وہاں وہ علم لدنی کے امکان سے غافل نہیں!

فطرتِ انسانی کا سوال ایک اور طرح بھی تعلیم میں اٹھا ہے۔ روسو کے نزدیک فطرت انسانی خیر ہے۔ اس پر اس کا ماحول اور اجتماع بُرا اثر ڈال دیتا ہے شوپن ہار فطرتِ انسانی کو شر کہتا ہے۔ مگر اقبال نے خیر و شر کے سوال کو عمل کرنے والے ارادے اور مقصد کے ساتھ وابستہ کیا ہے۔ جس چیز کو لوگ شر کہتے ہیں۔ اقبال اس کو بھی انسانی صلاحیتوں کا ایک ضروری خیال کرتے ہیں۔ بشرطیکہ اس کا مقصد تخلیقی اور تعمیری ہو یہ ایک جارحانہ، مدافعانہ، کارندہ فعال قوت ہے۔ جو مدافعت اور تعمیر و تخلیق کے لیے اسی طرح مفید ہے جس طرح خیر۔ اسی وجہ سے اقبال کے نظام افکار میں اھرمن ایک تعمیری تخلیقی قوت ہے۔ جس کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ اقبال روسو سے اس باب میں بھی مختلف ہے کہ افراد جماعتوں کے اعمال خراب کر دیتے ہیں اقبال کے نزدیک جماعتیں خود افراد سے بنتی اور بگڑتی ہیں۔ اور افراد ہی سے متاثر ہوتی ہیں۔ تاہم اقبال اجتماع کی اہمیت سے غافل نہیں۔ ان کے نزدیک اجتماع دملت، آرزوئے مقاصد کے شدید شعور سے سرشار افراد کا نام ہے جن کے

درمیان وحدت کا ذریعہ مقاصد کی لگن ہے۔ اس سے یہ ظاہر ہوا کہ فکر اقبال میں فرد بہت کچھ ہے۔ اگرچہ اجتماع کی اہمیت بھی کچھ کم نہیں۔

اقبال کے بعض تصورات کو دیکھ کر بظاہر یہ محسوس ہوتا ہے کہ ان کی نظر میں ملت بھی فرد کی طرح اہمیت رکھتی ہے۔ جیسا کہ قدرتی طور پر ہونا بھی چاہیے مگر فکر اقبال کا مجموعی رجحان یہ ظاہر کرتا ہے۔ کہ اقبال کے فلسفے میں خاص افراد کو ہر شے پر تقدم حاصل ہے۔ اور اگرچہ اقبال نے معاشرہ کی خاطر فرد کے انقیاد اور ضبط کا بھی ذکر کیا ہے مگر وہ ڈیوٹی وغیرہ کی سماج پرستی کا شکار کہیں بھی نہیں ہوئے۔ ڈیوٹی کا بنیادی نظریہ یہ ہے کہ فرد کی تعلیم اس انداز میں ہونی چاہیئے کہ اس میں سماج کا نفع ہو۔ اس میں سماج پر فرد کو قربان کر دینے کا رجحان پایا جاتا ہے۔ اور ضبط و انقیاد کی ایک ایسی صورت پیدا ہو جاتی ہے۔ جس میں فرد سماج کی مشین کا ایک پرزہ بنکر رہ جاتا ہے۔ مثلاً نازیوں کے زمانے میں جرمن میں یا روس کے اشتراکی نظام میں شاید اب بھی۔ یہ بھی یاد رہے کہ اقبال فرد کی آزادی کو روسو کی نظر سے نہیں دیکھتے بلکہ وہ مقاصد عالیہ اور پیکار حیات کے لئے اس کو مسلح کرتے کے لیے سنگین ضبط و انضباط اور آہنی انقیاد کی ضرورت پر زور دیتے ہیں۔ اور اگرچہ ان کے فکر میں فطری جذبے اور جبلتیں بہت حصہ لے رہی ہیں مگر ملت کی خاطر فرد کے انقیاد کو وہ ضروری سمجھتے ہیں!

اقبال اس مادر پدر آزادی (BOHEMIAN FREEDOM) کے سخت مخالف ہیں جس میں دین، مذہب، اخلاق، سماجی قیود، انسانیت سب کو

مشکوک نظروں سے دیکھا گیا ہے۔ علمی اور فکری لنڈورے پن کی یہ صورتحال یورپ کے خاص روحانی بحرانات سے مخصوص ہے مگر ایشیا نے اب جو ذہنیت مستعار لے رکھی ہے اس کی وجہ سے یہاں بھی چھوٹے موٹے بحران روز پیدا ہوتے رہتے ہیں جن سے ہمارا تعلیم یافتہ طبقہ اور ہماری تعلیم محض غلامانہ انداز میں متاثر ہو رہی ہے۔ اقبال تعلیم میں اس آزادی کے مخالف ہیں۔

اقبال ایک اور مسئلے میں بھی مغرب کے بعض تعلیمی فلسفوں اور تجربوں سے اختلاف رکھتے ہیں۔ اور وہ ہے تعلیم میں سختی یا نرمی کا مسئلہ! چوں کہ اقبال کی نظر میں تعلیم میں منتخب افراد کی تربیت ہی ہر شے پر مقدم ہے اسلیے ان کے تصور تعلیم میں سخت نگرانی اور درشت انداز تربیت خاص طور سے ضروری ہے۔ کیونکہ سخت کوشی و جانگدازی اقبال کے تصور خودی میں مرکوز ہے۔ حرب و ضرب رزم و پیکار اور جد و جہد کو انھوں نے عام زندگی میں جو اہمیت دی ہے اس کا اطلاق ان کے تصور تعلیم و تربیت پر بھی ہوتا ہے۔

اقبال کے نظریہ تغیر و ارتقار سے بھی یہی ثابت ہوتا ہے۔ ارتقار کے ہر مرحلے میں خودی کو جدل و پیکار سے واسطہ پڑتا ہے چونکہ تعلیم میں بھی تغیر وارتقار کا اصول کارفرما ہے اس لیئے لازماً سخت کوشی اور سختی بنیادی اصول تربیت ہیں۔ اس خاص معاملے میں اقبال کے تصورات لیبالوزی فرائبل اور ہربارٹ وغیرہ کے تصورات سے مختلف ہیں۔ جن کا یہ عقیدہ ہے۔ کہ تعلیم میں محبت اور نرمی کا اصول مدِ نظر رہنا چاہیئے مگر اقبال کے یہاں تو خود محبت بھی ایک قاہرانہ جذبہ ہے۔

فکرِ اقبال میں بڑا مشکل مقام ہے۔ فرد کی داخلی تربیت میں تواضع، انکسار اور صبر و شکر کا مقام، اور آدابِ زندگی میں ان کی حیثیت و افادیت۔ غالباً اقبال کے نظامِ فکر میں ان میں سے اکثر صفات ایک قاہرانہ کردار کا حصہ نہیں بن سکتیں۔ البتہ دعا میں خضوع کی اہمیت اقبال کے یہاں ہے۔ جو خود شناسی ہی کا ایک راز ہے۔ ان حالات میں اقبال کے محبوب کردار وہی ہیں جو قاہر و جابر ہیں اور زندگی کی پیکار ان کی خو ہے۔ تواضع، گداز اور دوسروں کے لیے اپنا سب کچھ چھوڑ دینا، یہ کسی حد تک ضروری ہیں، مجھے کلام اقبال سے ان کے متعلق کچھ اطمینان نہیں۔ اقبال کے تصورِ فقر بھی خود مکتفی ہونے کا دوسرا نام ہے۔ یہ صحیح ہے کہ فکر میں بھی گداز اور سپردگی کی صورتیں موجود ہیں۔ مگر یہ گداز اور سپردگی ضعف اور خود فراموشی سے الگ چیز ہے۔

اقبال کے تصور کے کسی نظامِ تعلیم میں مختلف مضامین کی تقابلی حیثیت کیا ہوگی۔ اور اقبال کے مدرسہ تعلیم میں مختلف مضامین کو کیا درجہ حاصل ہوگا یہ سوالات نہایت غور طلب ہیں۔ خواجہ غلام السیدین نے اپنی عالمانہ کتاب میں سائنس اور دین کو الگ الگ رکھ کر ایک جگہ سائنس کو اور دوسری جگہ دین کو اور دوسری چیز دین کو اولیت دی ہے۔ یہ بظاہر ان کے اپنے تعصبات ہیں۔ جہاں تک میں غور کر سکا اقبال دین اور سائنس کو الگ الگ نظام نہیں سمجھتے۔ یہی تو فکرِ اقبال کی ایک خصوصیت ہے۔ کہ وہ امتزاجی (SYNTHETIC) ہوکر اس تفریق کو مٹاتا ہے۔ جو مغربی افکار میں صدیوں سے مختلف مکاتیب یا (ISMS) کی صورت اختیار کر چکی ہے۔

اقبال کی نظر میں مضامین یا علوم صرف دو ہیں۔ ایک وہ جو انسان کے ماضی سے تعلق رکھتے ہیں۔ اور دوسرے وہ جو انسان کے مستقبل کی تعمیر میں ممد ہیں۔ اقبال کے علوم کو جذبہ عقل اور تجربے کے لحاظ سے تقسیم نہیں کیا۔ اس لئے کہ ان کے نزدیک علم کی تکمیل میں یہ تینوں عناصر برابر کا حصہ لیتے ہیں۔ اسی طرح اقبال کے یہاں علوم کی تقسیم مادہ و روح کی علیحدگی کا اساس پر بھی نہیں۔ یہ علیحدگی بھی دراصل مغرب کی فکری پریشاں خیالی کا نتیجہ ہے۔

اس لحاظ سے اقبال کے نزدیک دین اور سائنس دو مضمون نہیں ایک ہی مضمون کے دو حصے ہیں۔ البتہ یہ امر قابل بحث ہے۔ کہ اقبال فلسفہ و حکمت مجرد کو کس نظر سے دیکھتے ہیں ؛ اتنا تو بہر حال تسلیم کیا جائے گا کہ اقبال محض تفکر۔ (CONTEMPLATION) اور محض تعقل (REASONING) کو کوئی درجہ نہیں دیتے یا زیادہ سے زیادہ تحصیل علم کی ایک ناقص یا فروتر صورت و وسیلہ سمجھتے ہیں۔ مگر وہ تفکر و تعقل کی ضرورت سے صاف انکار بھی نہیں کرتے کیونکہ تفکر و تعقل ایک حد تک ادراک علم کا ایک مسلم وسیلہ ہے اور یقینی علم کے سلسلے کی ایک درمیانی کڑی ہے۔ وہ ناقص اس لحاظ سے ہے کہ اس سے ایک برتر اور اور زیادہ یقینی ذریعہ (وجدان) بھی ہے۔ وہ غیر اطمینان بخش اس لئے ہے کہ سائنسی مشاہدہ تجربہ کے بغیر وہ محض طول کلام اور خیالی بحث و تکرار ہے۔

اقبال نے بو علی سینا اور رومی کا مقابلہ کرتے ہوئے وجدان سے خالی یا منقطع حکمت کو اس لئے غبار ناقہ میں گم ہو جانے سے تعبیر کیا ہے۔

غرض اقبال حکمت و فلسفہ کے باب میں ایک طرف سائنسی فلسفیوں کے

ہم خیال ہیں جو فلسفے کے تصورات کو سائنس کے تجربات و انکشافات سے ہم آہنگ دیکھنا چاہتے ہیں اور دوسری طرف عینی (IDEALIST) فلسفیوں کے ہم رائے ہیں جو علم کے معاملے میں محض تعقل کو کافی نہیں سمجھتے اور ایک برتر سرچشمۂ علم کی ضرورت کو ناگزیر خیال کرتے ہیں۔ یہی نقطہ نظر خالص سائنسی طریقِ کار کے متعلق ہے۔ کیونکہ وہ سائنس کو بھی ناکافی خیال کرتے ہیں۔ اس لئے کہ سائنس تجربی (EMPIRICAL) سلسلۂ عمل سے قدم آگے نہیں بڑھا سکتی۔ اس کے لئے بھی تعقل اور ایمان (FAITH) دونوں کی ضرورت ہے کہ کائنات کا سارا نظام ایک معین آئین کے تابع ہے اور اسکے کچھ قوانین اور اس کا ایک مقصد ہے، اس کے اسرار کی دریافت کے لئے جب تک کسی محکم یقین کے ساتھ قدم آگے نہ بڑھایا جائے اس وقت تک دل میں یقین پیدا نہیں ہو سکتا! یہیں پہنچکر آئن سٹائن کو اپنے مذہبی احساس کا اقرار کرنا پڑا تھا۔ اور یہ کہنا پڑا تھا کہ میں بھی ایک مذہبی آدمی ہوں۔

یہ امر قابلِ غور ہے کہ اقبال کے نزدیک اس "مجتمع سلسلۂ علم" کا کلی نام دین ہے۔ اور یہ علم وہ علم ہے جو خدا، کائنات اور انسان کے مجموعی تشخص پر محیط ہے اور اور ساس کو الگ الگ نہیں کیا جا سکتا۔ میں نہیں کہہ سکتا کہ اس وقت دنیا میں کوئی نظام تعلیم ایسا بھی ہے۔ جس میں دین، سائنس اور حکمت کو ایک واحد مضمون کی حیثیت سے دیکھا گیا ہو۔ مگر آئن سٹائن کی فزکس نے ایک بار پھر بتا دیا ہے کہ سائنس اور مذہب (یعنی خدا شناسی)، کے درمیان فاصلے اتنے نہیں جتنے کسی زمانے میں سمجھے جاتے تھے۔ اقبال کا بھی یہی تصور ہے۔ اور اس نے اس حقیقت پر جتنا زور دیا ہے۔ اس کا مقصود بھی یہی ہے کہ دین عقل اور تجربے کو متحد

کرنے سے ہی انسان صحیح حقیقتوں کا ادراک کر سکتا ہے۔

یہ تو تھا وہ علم جو حال اور مستقبل کی تعبیر میں مدد دیتا ہے۔ مگر اقبال نے اس علم کو بنیادی رتبہ دیا ہے جس کا تعلق انسان کے ماضی سے ہے۔ سوال پیدا ہوتا ہے کہ جب اقبال کی نظر حال اور اس سے بھی زیادہ مستقبل پر ہے تو پھر ماضی سے اتنا گہرا اعتنا کیوں؟ مگر فکر اقبال کا یہ رخ بالکل فطری اور آئین زندگی کے عین مطابق ہے۔ یہ تو ثابت ہو چکا ہے کہ ارتقاء فطرت کا ایک مسلم اسلوب ہے۔ اور تغیر وارتقا کے اس عمل سے انسان بھی مستثنیٰ نہیں۔ اور یہ بھی مسلم ہے کہ ارتقاء کے ہر عمل میں حیات کی سابقہ صورتیں بھی ضرور کار فرما رہتی ہیں۔ کیونکہ تسلسل زندگی کا لازمہ ہے اور ماضی کے بغیر ممکن ہی نہیں، خواہ وہ ارتقاء ویسا ہو جیسا ڈارون نے ثابت کیا ہے یا اس طرح کا ہو جو ہربرٹ اسپنسر، لائڈ مارگن، الیگزینڈر اور برگسان جیسے فلسفیوں کے تصور میں تھا۔ ان سب صورتوں میں تحفظ، ہستی (CONSERVATION) کا اصول زندگی کی ترقی کا ایک لازمی خاصہ ہے اس اصول کے تحت اقبال نے ماضی کے علم یعنی تاریخ و روایات کو اپنے تصورات میں خاص جگہ دی ہے۔ اور ودش رابیونڈ بااحرور کن کی سفارش کر کے زندگی کے تسلسل کو ایک زندہ حقیقت ثابت کیا ہے۔

تاریخ سے اقبال کی دلچسپی ان مخصوص حالات کی وجہ سے بھی ہے جو انکے تہذیبی ماحول کو متاثر کر رہے تھے۔ جس طرح ایک زمانے میں جرمن اور فرانسیسی فلسفی خصوصاً والٹیر، فشتے اور کانٹ نظم حیات کی خاطر تاریخ میں دلچسپی لینے پر مجبور ہو گئے تھے۔ اسی طرح اقبال نے بھی اپنی ملت کی تنظیم کے لئے تاریخی احساس کو ناگزیر خیال کیا ہے۔ مگر اس سے مقصود نہ تو یہ ہے کہ ماضی ہی کو سب کچھ سمجھ کر

حال اور مستقبل سے آنکھیں بند کرلی جائیں اور نہ یہ کہ اپنی ملت کی تاریخ سے دلچسپی محدود نظری کی ہم معنی اصطلاح بن جائے۔ ملت ان کے پرکار کا وہ مرکزی نقطہ ہے جس کا وسیع تر دائرہ بنی نوع انسان ہے۔

اقبال کے تصوراتِ تعلیم میں سب سے زیادہ دلچسپ اور حیران کن سوال یہ ہے کہ ان کی نظر میں علم و فن کا کیا مقام ہے؟ یہ محسوس ہوتا ہے کہ اقبال کے ادب و فن بھی ایک عملی و افادی چیز ہے اور اس لحاظ سے اس کی حیثیت سائنسی علوم کے قریب قریب ہے۔ اقبال کے تصورِ فن کا یہ پہلو خاصا پریشان کن ہے۔ اس میں جمالیات اور زندگی کی لطافتوں کا میدان خاصا تنگ اور محدود ہوکر رہ جاتا ہے۔ اقبال کی نظر میں فن کا معیار حسن نہیں بلکہ حیات ہے۔ اور اگر حسن ہے بھی تو کچھ اس طرح کا کہ اس میں قاہری ہی کی بالادستی حاصل ہے۔ جو حیات کا ایک جارحانہ روپ ہے۔ یہ کچھ ایسا حسن ہے جو جلال و جمال کا مرکب ہے۔ قاہری اور دلبری کا یہ اجتماع بھی عجیب شے ہے۔ جلال کے پیکر میں جمال کی جلوہ گری اور شکوہ کے لباس میں حسن کی شان۔ اس سے بڑے بڑے اخلاقی سوال پیدا ہوتے ہیں۔ اور حسن کے وجودِ لطیف سے انکار بلا اس کے متعلق تشکیک و اعتراضات کا ایک طویل سلسلہ اٹھ کھڑا ہوتا ہے مگر ان تمام نزاعات میں الجھے بغیر اقبال کی اپنی رائے کو پیش کردینا ہی مناسب ہوگا۔ اور وہ یہی ہے کہ حسن کا صحیح معیار حیات اور اس کی قوت ہے۔ اور چونکہ فن نام ہے ادراکِ حسن اور تخلیقِ حسن کا اس لئے صحیح فن وہی ہے جو قوت اور حیات کی ترجمانی کرے اور آرزوئے حیات میں اضافہ کرے۔ جو فن یا ادب ایسا

معیار پر پورا نہیں اترتا وہ فن نہیں بلکہ فقط ضعف فن ہے۔

ادب اور فن کی اس حد بندی کے بعد اقبال کے لئے یہ مشکل نہیں رہا کہ وہ ادب و فن کے صرف اس حصے کی سفارش کریں جو حیات افزا ہو اور تقویت حیات کا باعث ہو۔ اس نقطہ نظر سے اقبال کی فہرست ادبیات میں شاعری تو لازماً شامل ہو جاتی ہے۔ مگر موسیقی اور مصوری دونوں کا مقام اگر مخدوش نہیں تو کم از کم مشکوک ضرور ہو جاتا ہے اقبال نے طاؤس اور رباب کو علامت انحطاط یا پیش خیمہ زوال قرار دے کر موسیقی کے رتبے کو خاصا مشکوک بنا دیا ہے، اور تصویر کے بے جان پیکروں کو حقیقت کی بے روح نقالی یا مسخ حقیقت کہہ کر ان فنون کی حیثیت خاصی نازک کر دی ہے۔ یوں "تندرو" موسیقی اور حیات افزا مصوری کی انھوں نے بھی مدح کی ہے۔ مگر موسیقی و مصوری کی یہ افادی قطع و برید بڑی سخت سی بات ہے اقبال کے اس تصور سے اختلاف کرنا ممکن ہے مگر ان کے مجموعی نظام فکر کی روشنی میں اسکے بغیر کوئی اور مقام ان فنون کو دیا جا ہی نہیں سکتا، کیونکہ ان کی نظر میں ایسے فنون کا فروغ یا تو زمانۂ انحطاط کا رہین منت ہوتا ہے یا منجملہ اسباب انحطاط ہے۔ اور یہ بھی ظاہر ہے کہ سہل انگاری اور کم کوشی آرام پسندی اور تعیش ان فنون کے ساتھ کسی نہ کسی مرحلے پر ضرور وابستہ ہو جاتے ہیں۔ تعجب ہے کہ اقبال نے یہی سلوک ڈرامے کے ساتھ کیا ہے۔ اور اس کے تعلیمانی فوائد کو محض یہ کہہ کر نظر انداز کر دیا ہے کہ یہ بھی حقیقت کی نقالی ہے۔ اور خود نقالی اور تمثیل پر بہرحال مقدم ہے۔ ممکن ہے یہ اسلامی

تہذیب کے ثقہ مزاج کا پرتو ہو جس کے رنگ کو افلاطون کے اثرات نے اور گہرا کر دیا تھا۔ معلوم ہے کہ افلاطون نے ڈرامہ کو اچھی نظر سے نہیں دیکھا۔ اگرچہ اقبال افلاطون کے مداحوں میں سے نہیں مگر مسلمانوں پر اس کا اثر مسلّم ہے۔ اقبال کا ڈرامے کے متعلق تشکک شاید اسی اسلامی وجہ سے ہے۔ بہرحال مدرسہ اقبال میں ڈرامے کا کوئی خاص مقام نہیں۔

اب آئیے اقبال کے محبوب مضمون شاعری پر نظر ڈالیں۔ اقبال نے شاعری کی اہمیت کا بار بار اعلان کیا ہے۔ اور اپنے عمل سے بھی اس کو اپنایا ہے۔ مگر یہ اس لئے کہ اچھی شاعری حیات بخش ہے یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ تسخیر کے نقطۂ نظر سے اقبال نے مصوری کو کیوں اتنا بے کار خیال کیا تو مانا جا سکتا ہے کہ مصوری میں مکان محدود ہوتا ہے اور زمان کی رفتار کے معاملے میں بھی مصوری ایک ناتمام وسیلہ ہے مگر خود قدرت کے کارخانے میں اس طرح کی محدودیت موجود ہے۔ مثلاً کہسار لاکھوں برس سے ایک مکان محدود میں ساکن و سامت کھڑے ہیں۔ اس کے باوجود ان کی عظمت بھی ہے اور افادیت بھی۔ اسی طرح موسیقی سوز حیات اور تقویت حیات کے سامان موجود ہیں۔ جن کی ممکنات سے یکسر انکار نا قابل فہم ہے۔ موسیقی اور مصوری کے مابین اقبال کی ترجیح موسیقی کے لئے ہے کیونکہ مصوری کے مقابلے میں موسیقی میں حرکت کا عنصر پایا جاتا ہے۔ اور حرکت حیات کی علامت ہے۔

اس سلسلے میں یہ یاد رہے کہ اقبال کی نظر میں سب سے زیادہ اہمیت علم دین کو ہے۔ کیونکہ اس میں خداشناسی کے سب ذرائع (یعنی مذہب،

تفکر و تعقل اور مشاہدہ و تجربہ کے سب فنون یعنی حکمت جس میں فلسفہ اور سائنس دونوں شریک ہیں۔ یکساں طور پر آجاتے ہیں۔ اقبال کے نزدیک سب علوم کا خلاصہ یہی ہے اس کے بعد دوسرے فنون۔

اقبال کے تعلیمی تصورات کا یہ مختصر جائزہ ہے مگر تعلیم کے متعلق اقبال کے تنقیدی خیالات کا حوالہ دیئے بغیر یہ جائزہ شاید مکمل نہیں ہو سکتا۔ اقبال نے اپنی نظم و نثر میں ہندو پاکستان میں رائج نظام تعلیم اور مسلمانوں کے گذشتہ نظام تعلیم دونوں پر تنقید کی ہے۔ اس سارے مواد پر مجموعی نظر ڈال کر چند اہم نتائج مرتب کئے جا سکتے ہیں۔

اقبال کی نظر میں مروجہ انگریزی طرز کے نظام تعلیم کا بڑا عیب یہ ہے کہ یہ ضرورت سے زیادہ تعقل زدہ ہے۔ مگر اس سے بھی زیادہ عیب اس کا یہ ہے کہ یہ عملی تجربے سے محروم ہے اور یہ چند نظریات کی تکرار ہے۔ جو یقین جستجو اور تجربے کی پیداوار نہیں بلکہ دوسری اقوام سے بلا تنقید لے لئے گئے ہیں۔ ان اقوام سے جن کے افکار کا تعلق زیادہ تر ان کی اپنی فکری اور روحانی جدوجہد سے ہے اور ان کو یہاں کے مقامی حالات پر منطبق نہیں کیا جا سکتا۔

مثال کے طور پر اس ایک ہی خیال میں کہ علم وہ ہے جو عمل اور تجربے سے عین الیقین کے رتبے تک پہنچا ہوا اور نافع بھی ہو، یورپ نے اپنی جستجو کی صدیاں صرف کر دیں۔ حالانکہ یہ عقیدہ مسلمانوں کے فکر کی اولین منزل ہی میں حل ہو چکا تھا۔ قرآن مجید نے "علیم" "حکیم" کی الگ الگ اصطلاحوں سے کہ علم و حکمت کی الگ الگ اصطلاحیں حکمت میں عمل کی شمولیت کو ضروری قرار دے

رہی ہیں علم میں تجربیت (EMPIRICISM) کی اہمیت کا فیصلہ کر دیا تھا۔
اس طرح آنحضرت صلعم کی اس دعا سے کہ اللھم انی اعوذبک من العلم لا ینفع،
علم کی نافعیت ثابت ہو جاتی ہے۔ مگر آج ہمیں مغربی فکر کی اس تمام نزاع کے اسباب
یوں رٹائے جاتے ہیں گویا یہ بھی ہمارے لئے کوئی نئی شے ہے۔

انگریزی نظام تعلیم یا تصورات علمی پر اقبال کی تنقید اس لئے بھی زیادہ
تلخ ہے کہ اس کے زیر اثر ہمارے طلبہ کی انا یا خودی کا عنصر بالکل معدوم ہو جاتا
ہے اس تعلیم کا لازمی نتیجہ یہ نکلا ہے کہ انسانی ترقی اور انسانی علوم کی ترقی میں جو حصہ
مشرق یا مسلمانوں نے لے لیا تھا اس سے ہمارا فارغ التحصیل تعلیم یافتہ انسان نہ صرف
غافل بلکہ منکر محض ہے اور آئندہ کے لئے اس کے احیاء سے مایوس بھی ہے غرض
اس تعلیم سے خام تعقل پیدا ہوتا ہے۔ اور اس میں عمل و تجربہ کا فقدان ہے۔
اور یہ خودی سے بیگانگی کے باعث ہے۔ اس لئے ہمارے ملک میں خواندگی کے
ماسوا تعلیمی قسم کا کوئی نتیجہ نہیں نکلا۔ اور اقبال کی خداوندانِ مکتب سے بھی شکایت
ہے۔

تعلیم کی پرانی نہج کے متعلق اقبال کا بڑا اعتراض یہ ہے کہ اس میں دین کی صحیح
روح کے برعکس مشاہدہ کائنات اور تسخیر کائنات سے تعلق رکھنے والے علوم کئی صدیوں
سے خارج از تعلیم ہیں اور ستم یہ ہے کہ دین کو اور سائنس کو دو الگ الگ
سلسلۂ ہائے علم و عمل خیال کر لیا گیا ہے۔ پرانے درس میں تعقل کا گزر اگر ہے
تو صرف تعقل کی حد تک یعنی اس سے تعلق مع التجربہ بالکل خارج ہے۔ اب آخر
میں مختصراً اقبال کا مجموعی تصورِ تعلیم اس کا خلاصہ یہ ہے کہ اقبال کے تصور میں تعلیم

کا اصل مقصد تسخیرِ حیات کی استعداد کو تقویت دینا ہے۔ اور حیات چونکہ کل ہے جس کے مختلف اجزا کو الگ الگ نہیں کیا جا سکتا اس لئے اس کا تصور امتزاجی (SYNERETIC) ہونا چاہیئے یعنی اس میں روح اور بدن کا جھگڑا نہیں اٹھانا چاہیئے۔ اس طرح اس میں خدا، کائنات اور انسان کو ایک کلی نظام کی حیثیت سے دیکھنا ضروری ہے پھر چونکہ تعلیم کا موضوع نفس انسانی ہے۔ اس لئے انسانی قویٰ کو تن اور من کے انداز سے نہیں سوچا جانا چاہیئے۔ کیونکہ تن اور من کوئی الگ حقیقتیں نہیں بلکہ یہ ایک ہی حقیقت کے مختلف رشتے اور سلسلے ہیں اس لئے تعلیم ایسی ہو جو تن اور من دونوں پر نظر رکھے۔ اس طرح مادہ اور روح کی تفریق بھی اقبال کے نزدیک غلط ہے۔ کیونکہ ان کے نزدیک روح مادے ہی کی ایک نورانی حقیقت ہے اور مادے کے بغیر روح کا تصور یا تعقل ممکن ہی نہیں۔ اس لئے محض مادی یا محض روحانی اسکی تعلیم ناقص اور غلط ہے اقبال کے نزدیک تعلیم کی غایت نفس انسانی کو تسخیر کائنات کیلئے تیار کرنا ہے۔ اور اس غرض کے لئے ایسے افراد فائق پیدا کرنا ہے جو صالح صالح تر معاشرہ کی تخلیق کر سکیں۔ اس کے لئے تقویت خودی کی ضرورت بنیادی ہے۔ مگر یہ خودی وہ ہے جو انفرادیت (INDIVIDUALITY) کی یکتائیت (UNIQUENESS) سے لے کر ساری خدائی کی آفاقیت (UNIVERSALITY) تک پھیلی ہوئی ہے۔ یہ مقامیت اور خصوصیت کو آفاقیت اور عمومیت سے ہمکنار کر سکتی ہے۔

اتفاق سے اس وقت ہماری ملت ایک تجربے کی حالت میں ہے اور منجملہ دیگر تجربات کے، وہ تعلیم میں بھی تجربے کی آرزو رکھتی۔ اس لئے مناسب یہ ہو گا کہ وہ

وہ نئے تعلیمی نظام کی تشکیل میں اس حکیم فرزانہ کے تصوّرات سے استفادہ کرے۔
جس نے مغربی طریقِ کار کے حسن و قبح سے ہمیں آگاہ کیا اور دین، زندگی اور تعلیم کے
ان رشتوں کی وضاحت کی جو یورپ کے یکطرفہ ذوق کی بدولت اُلجھ سے گئے تھے
اور گو کہ ہم خود بھی ان تجربوں کی عملی منزل کے قریب نہیں پہنچے مگر ہمارے لئے
ان تجربوں سے گزرنا مشکل بھی تو نہیں کیونکہ ہمارا مزاج اور ہمارے دین کا مزاج
اصلاً امتزاجی اور عملی ہے۔ یہ صحیح ہے کہ مرورِ زمانہ سے ہم میں بھی ذوقی و ذہنی کجروی پیدا
ہوگئی ہے۔ اس یک رُخے پن کے کئی ثبوت ہیں، مثلاً ایک طرف یہ غلط خیال کہ دین عبارت
ہے۔ صرف داخلی زندگی سے۔ اور علم کا مقصود اس داخلی زندگی کو سنوارنا ہے۔
اس کا تعلق صرف تصفیہ قلب سے ہے اور اس میں تعقل، عمل اور مشاہدہ کوئی شے
نہیں۔ اور دوسری طرف یہ کہ بعض لوگوں کے نزدیک فلسفیانہ تعقل ہی زندگی کی
مشکلات کا حل ہے۔ کچھ ایسے لوگ بھی ہیں جو تعقل اور وجدان دونوں کے منکر ہیں اور
تمام مسائل کا حل سائنسی عمل و تجربہ پر منحصر سمجھتے ہیں۔ یہ یقیناً ذہنی کجروی ہے جو ہمارے
اصلی ذوق و مزاج سے مطابقت نہیں رکھتی۔ ہمارا اصلی مزاج داخلی اور خارجی
زندگی کو ایک سمجھتا ہے۔ اور یہ امر لائقِ اطمینان ہے کہ خود سائنسی فکر اپنے سب سے آخری
دور میں زندگی کی داخلیت کا اعتراف کرنے لگی ہے۔ بنابریں ملت کو اپنے نئے
تعلیمی تجربے کی بنیاد کسی ایسی اساس پر رکھنی پڑے گی جو اس کے اصلی مزاج کے
مطابق ہو۔ اور خوش قسمتی سے اقبال کے افکار نے اس اساس کی ضروریات
و اصولیات کو اچھی طرح واضح کر دیا ہے ::

تم شد